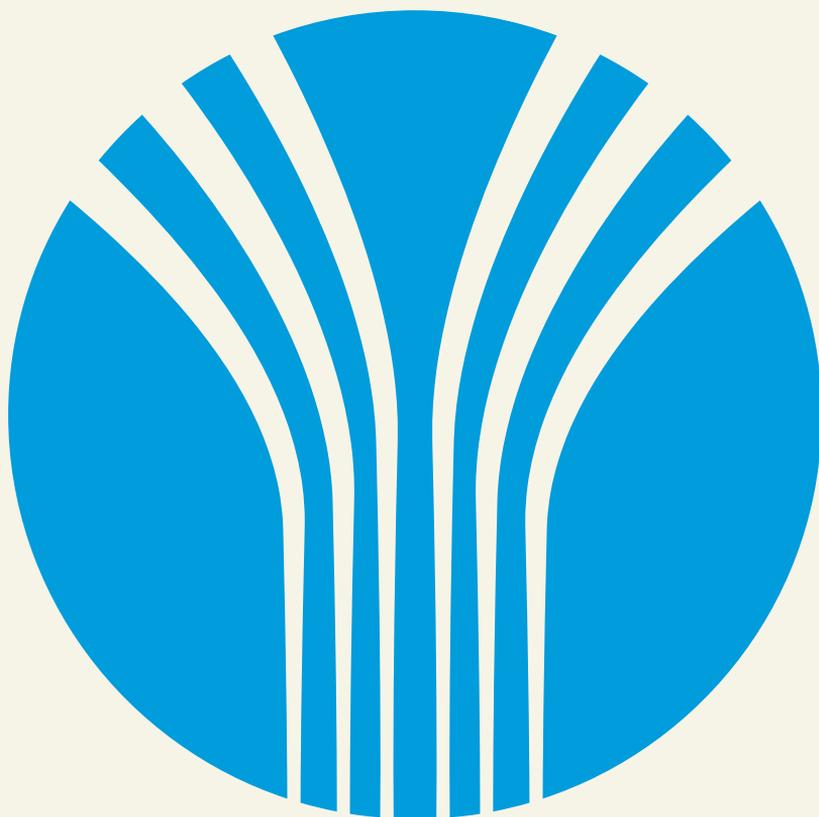
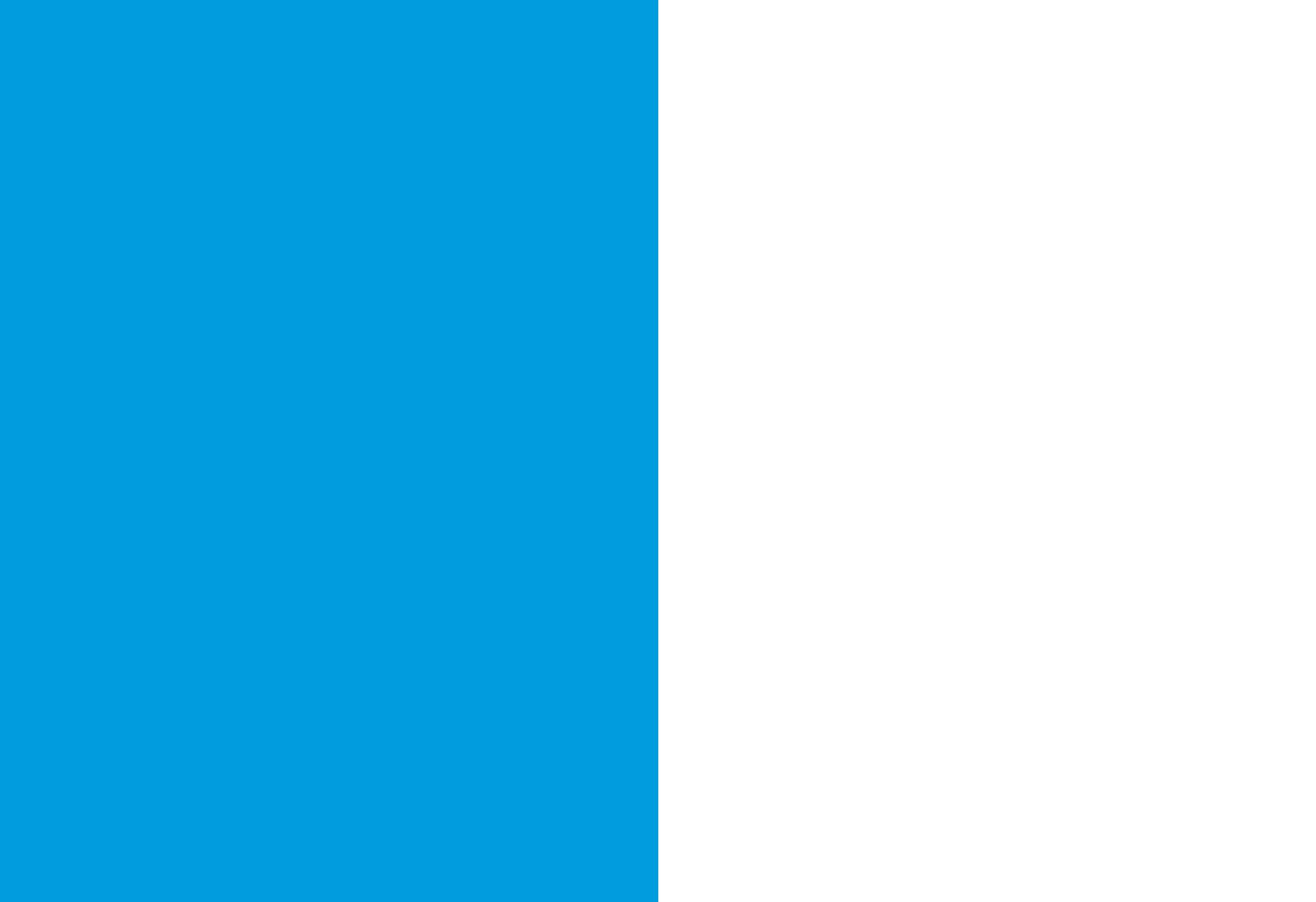


GESTIÓN COMUNITARIA DE LA CULTURA EN BARCELONA

Valores, retos y propuestas





**Consejo Editorial de
l'Ajuntament de Barcelona**

Gerardo Pisarello Prados,
Josep M. Montaner Martorell, Laura Pérez Castaño,
Jordi Campillo Gámez, Marc Andreu Acebal,
Águeda Bañón Pérez, Pilar Roca Viola,
Maria Truñó i Salvadó, Bertran Cazorla Rodríguez,
Anna Giralt Brunet

*Gestión comunitaria de la cultura en Barcelona.
Valores, retos y propuestas*

© De esta edición,
Institut de Cultura de Barcelona, 2018

Texto

© La Hidra Cooperativa i Artibarrri
Mauro Castro (La Hidra Cooperativa)
i Javier Rodrigo (Artibarrri)

Equipo de investigación

Mireia Calafell
Mauro Castro,
Javier Rodrigo
Mercè Zegrí

Edición

Ajuntament de Barcelona
Institut de Cultura de Barcelona

Diseño y maquetación Nando Vivas

Corrección Babel

Impresión Cevagraf

DL B 24740-2018

barcelona.cat/barcelonallibres y la web del programa
Cultura Viva de l'Institut de Cultura de Barcelona



GESTIÓN COMUNITARIA DE LA CULTURA EN BARCELONA

Valores, retos y propuestas



ARTIBARRI

COMUNITATS CREATIVES PER AL CANVI SOCIAL



ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	pàg. 11	3. PRÁCTICAS DE GESTIÓN COMUNITARIA DE LA CULTURA EN BARCELONA	pàg. 41
2. ORÍGENES DE LA GESTIÓN COMUNITARIA, REIVINDICACIONES Y POLÍTICAS PÚBLICAS	pàg. 15	3.1. Introducción a los casos de estudio	pàg. 42
2.1. ¿Qué es la gestión comunitaria de la cultura?	pàg. 16	3.2. Cultura comunitaria	pàg. 44
2.1.1. Los bienes comunes: instituciones de acción colectiva	pàg. 16	3.2.1. Introducción	pàg. 44
2.1.2. Gestión comunitaria de la cultura	pàg. 19	3.2.2. Estructuras/gobernanza	pàg. 49
2.2. Reivindicaciones históricas y presentes	pàg. 24	3.2.3. Grado de participación	pàg. 50
2.2.1. Gestión comunitaria: un pasado muy vivo	pàg. 24	3.2.4. Proximidad y vínculos territoriales	pàg. 52
2.2.2. De la “proximidad” a la nueva defensa de la gestión comunitaria	pàg. 26	3.2.5. Discursos y valores sobre cultura	pàg. 54
2.2.3. Reivindicaciones sociales que prefiguran políticas públicas	pàg. 28	3.2.6. Ejemplos de prácticas	pàg. 56
2.3. Políticas públicas relevantes	pàg. 29	3.3. Nuevos espacios de gestión comunitaria	pàg. 61
2.3.1. Gestión cívica	pàg. 31	3.3.1. Introducción. La reivindicación de equipamientos para los barrios	pàg. 61
2.3.2. Respuestas institucionales a las demandas de gestión comunitaria	pàg. 32	3.3.2. Estructuras/gobernanza	pàg. 62
2.3.3. Políticas fomentadas desde el ICUB	pàg. 34	3.3.3. Grado de participación	pàg. 62
2.4. Una diagnosis preliminar	pàg. 38	3.3.4. Proximidad y vínculos territoriales	pàg. 63
		3.3.5. Discursos y valores sobre cultura	pàg. 64
		3.3.6. Ejemplos de prácticas	pàg. 65
		3.4. Equipamientos de proximidad en cultura	pàg. 69
		3.4.1. Introducción	pàg. 69
		3.4.2. Estructuras/gobernanza	pàg. 72
		3.4.3. Grado de participación	pàg. 75
		3.4.4. Proximidad y vínculos territoriales	pàg. 80
		3.4.5. Discursos y valores sobre cultura	pàg. 81
		3.4.6. Ejemplos de prácticas	pàg. 83
		3.5. Fiestas populares y comunitarias	pàg. 87
		3.5.1. Introducción	pàg. 87
		3.5.2. Estructuras/gobernanza	pàg. 88
		3.5.3. Grado de participación	pàg. 91
		3.5.4. Proximidad y vínculos territoriales	pàg. 94
		3.5.5. Discursos y valores sobre cultura	pàg. 98
		3.5.6. Ejemplos de prácticas	pàg. 100

4. VALORES Y RETOS DE LA GESTIÓN COMUNITARIA *pàg. 105*

- 4.1. Valores de la gestión comunitaria de la cultura *pàg. 106*
 - 4.1.1. Participación como autogestión *pàg. 106*
 - 4.1.2. Práctica comunitaria arraigada en el territorio *pàg. 108*
 - 4.1.3. Concepción comunitaria de la cultura *pàg. 110*
 - 4.1.4. Gobernanza colectiva *pàg. 111*

- 4.2. Retos de la gestión comunitaria de la cultura *pàg. 113*
 - 4.2.1. Falta de indicadores de la gestión comunitaria de la cultura *pàg. 114*
 - 4.2.2. Múltiples ventanas administrativas *pàg. 115*
 - 4.2.3. Marcos jurídicos rígidos y falta de reconocimiento *pàg. 116*
 - 4.2.4. Necesidad de espacios de diálogo público-comunitarios *pàg. 117*
 - 4.2.5. Retos y paradojas de profesionalizar la gestión comunitaria *pàg. 118*
 - 4.2.6. Límites en la diversidad social de la gestión comunitaria *pàg. 119*

5. PROPUESTAS *pàg. 121*

- 5.1. Los seis ejes de acción pública para la gestión comunitaria *pàg. 122*
 - 5.1.1. Evaluar. Indicadores y balance comunitario *pàg. 123*
 - 5.1.2. Escuchar. Confianza, reconocimiento y escucha activa *pàg. 124*
 - 5.1.3. Acompañar. Flexibilidad en ritmos, apertura y menor regulación *pàg. 126*
 - 5.1.4. Facilitar. Apoyo técnico y transversalidad entre áreas municipales *pàg. 127*
 - 5.1.5. Sostener. Más recursos versus el riesgo de precariedad *pàg. 128*
 - 5.1.6. Planificar. Red y reflexión conjunta en el ámbito de ciudad *pàg. 130*

BIBLIOGRAFÍA *pàg. 131*

ANEXO I: Listado de personas entrevistadas y talleres realizados *pàg. 135*

ANEXO 2: Listado de equipamientos y servicios bajo gestión cívica por ámbitos y distritos *pàg. 137*

INTRODUCCIÓN

1

En este libro analizamos una forma de hacer cultura en la que las comunidades locales se implican en la producción y gestión de contenidos; comunidades que, más allá de “consumir cultura”, participan activamente en la gobernanza de las prácticas y los espacios culturales siguiendo y produciendo principios democráticos. La gestión comunitaria de la cultura es un modelo que, a pesar de haberse mostrado como una alternativa sólida y un buen complemento de cara a las instituciones públicas y las llamadas “industrias culturales”, todavía no ha consolidado su relación con el Ayuntamiento. Hace falta, por lo tanto, reconocer las prácticas y formas en que la gestión comunitaria se expande y se experimenta en la ciudad en el complejo campo de la cultura, y mejorar las políticas públicas relacionadas con este ámbito.

Para afrontar estos retos, el programa Cultura Viva que promueve el Instituto de Cultura de Barcelona (ICUB) ha definido como una de sus prioridades fomentar la gestión comunitaria de la cultura. El desarrollo de este objetivo se refiere a la voluntad de impulsar la relación entre ciudadanía, instituciones y espacios comunes de la cultura desde valores democráticos como la transparencia, la crítica, la proximidad y la participación. Esta voluntad también está presente en el marco del Consejo de Cultura de Barcelona.

La propuesta de fomentar la gestión comunitaria de la cultura no responde solo a una voluntad política del ICUB o del Consejo de Cultura, sino sobre todo a una demanda creciente por parte de entidades y colectivos que reclaman más reconocimiento institucional, respetando siempre los márgenes de autonomía necesarios. Una realidad heterogénea y diversa que abre una serie de preguntas

y retos para las propias comunidades organizadas y para las políticas culturales: ¿qué entendemos por gestión comunitaria de la cultura? ¿Bajo qué valores funcionan estas instituciones de acción colectiva? ¿Cuál debe ser el papel de la Administración Pública ante esta realidad? ¿Cómo se puede reconocer y fomentar estas prácticas desde el Ayuntamiento sin quitarles autonomía ni entenderlas como un sustituto de los servicios públicos?

A menudo pensamos en los bienes comunes como un relato abstracto, cargado de anhelos democráticos. Las utopías son útiles para situar imaginarios políticos emancipadores, pero también pueden restar importancia a las pequeñas conquistas que se producen cotidianamente. Esta ambivalencia se multiplica cuando hablamos del campo cultural, que si bien puede contener prácticas colectivas y transformadoras, también puede seguir una lógica individualista y, a veces, conservadora. En el momento actual de cambio de paradigma, hay que hacer frente a un reto que parece paradójico, pero que a la vez parece una buena brújula para construir nuevas instituciones democráticas: necesitamos una visión realista de las utopías políticas.

12

Siguiendo esta filosofía, este libro responde a un doble objetivo. Por un lado, situar los valores y retos de la gestión comunitaria de la cultura en Barcelona a partir de sus prácticas, entendiéndolas como un conjunto de conquistas traducidas en instituciones colectivas y políticas públicas. Y por el otro, una vez definidos los valores y retos, es necesario clarificar las conquistas todavía por lograr y que demandan propuestas para avanzar en la colectivización de la cultura. La estructura del libro está diseñada bajo este doble objetivo. Tras este primer capítulo introductorio, en el segundo capítulo definimos la gestión comunitaria de la cultura, conceptualizando los bienes comunes como un hecho institucional, con normas, reglamentos y objetivos compartidos que permiten producir cultura comunitaria. También ofrecemos una breve historia de la gestión comunitaria y sus reivindicaciones, así como algunas políticas públicas que consideramos relevantes. En el tercer capítulo, a partir de un conjunto de casos de estudio, presentamos algunas ideas surgidas del análisis empírico de un conjunto de prácticas comunitarias de Barcelona. En concreto, profundizamos en aspectos relacionados con sus modelos de gobernanza, los procesos de participación que las modulan, sus formas de arraigo territorial y las concepciones de la cultura que emergen de esas prácticas comunitarias. En el cuarto capítulo, vinculando

el análisis empírico con otras investigaciones y trabajos teóricos, revisamos los valores de las prácticas comunitarias y los principales retos para optimizar su relación con la Administración Pública. Finalmente, dedicamos el quinto capítulo a las propuestas, donde desglosamos seis ejes de acción pública para la gestión comunitaria con el objetivo de avanzar en las relaciones entre las instituciones comunitarias y las instituciones públicas a escala municipal.

En resumen, en este libro mostramos una cartografía del presente y el futuro de la gestión comunitaria de la cultura en Barcelona, recogiendo sus valores y sus retos, y presentando las propuestas más relevantes que han ido surgiendo en las charlas y talleres con técnicos municipales y con varios actores colectivos que fomentan los bienes comunes culturales.¹

13

¹ Para conocer las diferentes visiones sobre la gestión comunitaria en cultura, así como las posibilidades de actuación desde el ámbito municipal, se han realizado trece entrevistas semiestructuradas a informantes clave y dos focos grupo. Al mismo tiempo, y con la voluntad de

obtener la participación activa de los actores comunitarios, se han llevado a cabo tres talleres de trabajo para devolver los primeros resultados y recoger aportaciones (véase el anexo 1).

ORÍGENES DE LA GESTIÓN COMUNITARIA, REIVINDICACIONES Y POLÍTICAS PÚBLICAS

2

Antes de adentrarnos en el análisis de las prácticas comunitarias que hemos seleccionado y en los valores y retos que se derivan, existen algunos elementos introductorios que es importante aclarar. Evidentemente, uno de estos elementos es conceptual, dado que “gestión comunitaria de la cultura” puede significar muchas cosas. Otros, como las reivindicaciones que se han dado en Barcelona en ámbitos como la gestión directa de equipamientos, también son especialmente importantes para concretar de qué hablamos. De hecho, la historia de estas reivindicaciones es la mejor manera de entender qué es y cuál es el objetivo de la gestión comunitaria de la cultura, y también para introducir todo el camino que todavía queda por hacer en materia de políticas públicas. Dedicamos, pues, este capítulo a definir conceptualmente la gestión comunitaria de la cultura y a sintetizar su trayectoria reivindicativa más contemporánea. Para avanzar en los

retos pendientes y concretar la relación entre prácticas comunitarias y el Ayuntamiento, en el último apartado de este capítulo desglosamos algunas políticas públicas relevantes y ofrecemos una primera diagnosis.

¿QUÉ ES LA GESTIÓN COMUNITARIA DE LA CULTURA?

2.1.

2.1.1 LOS BIENES COMUNES: INSTITUCIONES DE ACCIÓN COLECTIVA

16 Frente a divisiones clásicas como Estado-mercado o público-privado, la gestión comunitaria representa una forma institucional más compleja y localmente situada que produce recursos públicos no gestionados por el Estado, así como economías comunitarias no basadas en el imperativo del valor de cambio. El concepto “bienes comunes” ha pasado a ser uno de los más recurrentes para pensar respuestas a problemas colectivos alternativas a las políticas neoliberales hegemónicas. Reivindicaciones como “el agua es un bien común” o “la cultura como bien común” expresan la necesaria reapropiación social de la riqueza natural y material ante un ciclo de privatizaciones que ha precedido a la actual crisis sistémica. De hecho, el término se ha utilizado principalmente para reivindicar la naturaleza común de recursos fundamentales para la vida y que están amenazados debido a su privatización o mercantilización.

Hablamos, pues, de bienes comunes para referirnos a bienes de propiedad colectiva, con fuertes vínculos sociales y territoriales, gestionados a través de formas de gobierno democráticas regidas por normas diseñadas por las personas usuarias y/o productoras. Los bienes comunes se producen en formas de relación social que han perseverado a lo largo de la historia: comunidades organizadas en torno a recursos compartidos según modelos democráticos y participados de gobernanza. Esta articulación entre recurso, comunidad y normas puede satisfacer con eficacia las necesidades sociales presentes y constituir instituciones de

acción colectiva para buscar respuestas mancomunadas en necesidades futuras. Por lo tanto, los bienes comunes no son un bien económico preexistente que podemos clasificar según criterios de rivalidad y exclusividad o un recurso que es naturalmente común. Los bienes comunes son instituciones de acción colectiva basadas en la práctica continuada de los comuneros y comuneras —no exenta de conflictos— que gestionan recursos bajo principios democráticos. Debido a su carácter contextual y comunitario, cualquier ejemplo lo tenemos que situar en su realidad espacial y temporal concreta. Teniendo en cuenta estas precauciones pero buscando ser más ilustrativos, podemos decir que un equipamiento de barrio bajo gestión colectiva y participada o que una biblioteca digital bajo licencia abierta y que permite el acceso y la producción derivada de contenidos son bienes comunes culturales. Más adelante, cuando analicemos las prácticas comunitarias de Barcelona seleccionadas, veremos experiencias y procesos que aportan mayor complejidad a las idealizaciones que sostienen estos ejemplos abstractos.

17 El interés por los bienes comunes ha crecido enormemente a partir de los trabajos de la politóloga americana Elinor Ostrom (1990), galardonada en 2009 con el Premio Nobel de Economía. Con sus investigaciones empíricas, Ostrom demostró que determinados recursos naturales son gestionados eficazmente por comunidades locales sin tener que mercantilizarlos o centralizar estatalmente su gestión. De este modo, Ostrom cuestionó la conocida como “tragedia de los comunes” de Garrett Hardin (1968). Influida por la visión microeconómica ortodoxa, Hardin señaló que nuestra tendencia a maximizar el beneficio propio provoca el agotamiento de los recursos comunes. La tragedia se produce cuando los individuos que hacen uso de un recurso finito lo sobreexplotan, siguiendo un comportamiento de homo economicus. Para evitar esta tragedia, Hardin propuso como solución que los bienes comunes o commons estuvieran gestionados bajo la autoridad de una entidad pública (Estado) o privada (el mercado capitalista). Ostrom rebatió a Hardin señalando una realidad viva: la existencia de sistemas comunales de gestión de recursos naturales como las montañas comunales o los acuíferos y presas de agua mancomunadas. En realidad, Hardin había confundido los bienes comunes con los recursos abiertos sin ningún tipo de regulación. No fue solo un error conceptual, sino sobre todo político: Hardin ignoró las formas de gobierno horizontales existentes que no se basan en un centro jerarquizado de dirección y coordinación. Los bienes comunes se

definen precisamente para ser instituciones colectivas con normas que excluyen los comportamientos maximizadores individuales (los llamados *free riders*) y que evitan la “trágica” erosión o sobreexplotación del recurso. Bienes comunes, en definitiva, no significa desregulación, sino regulación colectiva.

Los principios de la gestión comunitaria que sistematizó Ostrom como, entre otros, el acceso comunitario al recurso y la participación local, hacen que estos sistemas de regulación colectiva sean radicalmente democráticos y potencialmente emancipadores. Al mismo tiempo, poner la atención en las condiciones locales y en los conocimientos prácticos acumulados por los comuneros y comuneras permite entender mejor la protección y la sostenibilidad de recursos finitos o que necesitan dedicación y conocimientos situados para existir y reproducirse. Por un lado, Ostrom demostró que las comunidades locales son a menudo más conocedoras de la ecología social que los funcionarios gubernamentales. Por el otro, confirmó que para las comunidades locales la sostenibilidad a largo plazo es mucho más importante que el beneficio a corto plazo, que es uno de los objetivos principales cuando se apuesta por la privatización de los recursos.

18

Afirmar que la sobreexplotación de los recursos comunes no es un rasgo natural del comportamiento humano sino que es un problema institucional evitable a partir de arreglos locales, comunitarios y participativos, ha supuesto un impulso para los movimientos sociales. Especialmente para los colectivos y movimientos que trabajan en la protección de los recursos naturales y el medio ambiente, pero también para otros ligados a varias formas de producción social, cultural y colaborativa en red. El retorno de los bienes comunes al imaginario político ha revalorizado una forma de gobernanza en que las comunidades locales, la desmercantilización y los derechos de uso —y no los derechos de propiedad— se sitúan en el centro de la acción política transformadora (Harvey, 2014; Laval y Dardot, 2015).

2.1.2 GESTIÓN COMUNITARIA DE LA CULTURA

Aunque no encontraremos una única definición, la concepción más establecida sobre la gestión comunitaria de la cultura se expresa bajo la lógica de los bienes comunes, es decir, comunidades locales activas que desarrollan prácticas culturales y que funcionan bajo formas de gobernanza democrática y produciendo normas compartidas. Esto supone situar en el centro de la producción cultural los principales valores que encarnan las relaciones comunitarias: el autogobierno, el valor de uso, la sostenibilidad y la gestión colectiva y transparente.

Desde ámbitos como la denominada “innovación social” se ha hecho referencia a la gestión comunitaria para definir iniciativas lideradas por comunidades locales dirigidas a atender derechos básicos, pero también como una forma más participativa de proveer servicios públicos (Moulaert, 2009). Según esta perspectiva, la gestión comunitaria puede significar poner la gobernanza de un equipamiento, proyecto o recurso público en manos de la ciudadanía a través de diferentes órganos de participación. Se trata de una forma de proveer servicios socioculturales en la que la sociedad civil organizada es el actor principal en la toma de decisiones sobre los contenidos, el modo de organización y la provisión del servicio que necesita de la participación estatal para ser garantizado (Belandó, 2015). Desde la defensa de múltiples soberanías en que efectivamente también tiene presencia el discurso de la soberanía cultural, se ha argumentado que deben ser las comunidades las que propongan y determinen las instituciones y proyectos que quieren llevar a cabo. Se trata de un modelo de soberanía que promueve la descentralización de la cultura, la redistribución de recursos y el fomento de prácticas más sostenibles por los tejidos, territorios y ecosistemas culturales (Yúdice, 2017). Compatible con esta mirada, en el paradigma de la democracia cultural, los derechos culturales son un elemento clave de la soberanía cultural y local de los territorios, y funcionan como factores de impacto político que acentúan la democracia de las políticas culturales (Pasqual, 2018).

19

Siguiendo estas contribuciones, la gestión comunitaria remite a prácticas que reivindican y ponen en marcha formas de gobernanza participativa a partir de organizaciones vinculadas al tejido social, insertadas dentro de una comunidad y arraigadas territorialmente, cuestionando la neoliberalización de la cultura. Valorar esta forma de gestión colectiva pasa por reconocer:

- I. La existencia de personas arraigadas localmente que tienen conciencia de pertenecer a un colectivo con capacidad de autogobernarse.
- II. La existencia de pautas de vinculación mutua y economías de reciprocidad derivadas de la convivencia en un territorio y de la participación en prácticas para satisfacer necesidades comunes.
- III. La intencionalidad de trabajar objetivos que mejoren las condiciones de vida más allá de los miembros del propio grupo, tensando y ampliando los derechos sociales y culturales.

La comunitaria es, por lo tanto, una forma de gestión ejercida por comunidades locales a las que no les hace falta mediación estatal, pero que se relacionan con las instituciones públicas, ya sea a partir de colaboraciones, entrando en conflicto o en procesos combinados según las estrategias diseñadas por las comunidades y los poderes públicos o privados.

20 En un grupo de trabajo realizado con la Red de Espacios Comunitarios² (XEC) surgió la siguiente definición de la gestión comunitaria:

Las estructuras de gobernanza democráticas y abiertas de las que se dotan algunos proyectos, de modo que su uso y gestión se guían por el arraigo en el territorio, el impacto y el retorno social del proyecto, la democracia y la participación, así como la prioridad en el cuidado de las personas, los procesos y el entorno, responden a lo que se conoce como gestión comunitaria.

2 La XEC (www.xec.cat) se autodefine como "una red con capacidad de intercambiar conocimientos y recursos en diferentes ámbitos, desde la gestión hasta la financiación, pasando por el fomento del cooperativismo o el trabajo en cultura". La XEC reúne espacios que, en convenio con las instituciones o de manera autónoma,

comparten "una serie de objetivos, valores y modelos de organización, comunes a la ESS; unas formas de hacer que tienen que sumar y configurar espacios que escapen del control del mercado y sus políticas, para reforzar las alternativas".

21

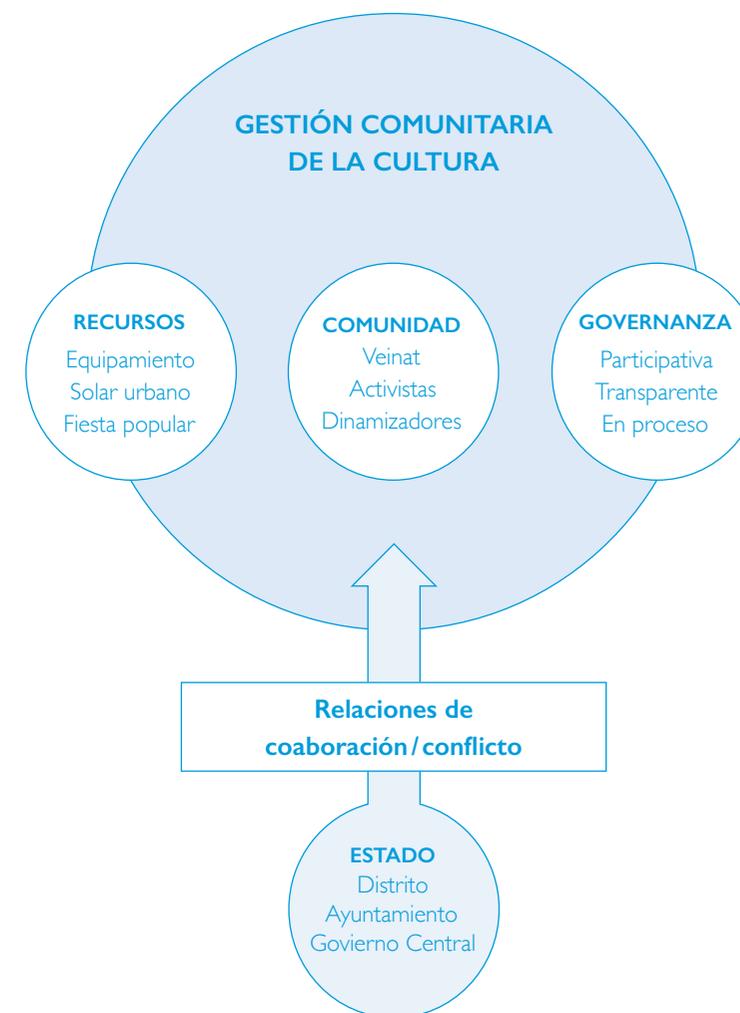


Gráfico I

Diagrama de la gestión comunitaria de la cultura
Fuente: Elaboración propia.

Estas prácticas se sitúan en las categorías que se detallan en el siguiente cuadro:

ARRAIGO EN EL TERRITORIO	Orientación en el barrio (El barrio en la entidad)
	Trabajo en red/Intercooperación
Interacción Proyecto <> Territorio	Implantación en el barrio (La entidad en el territorio)
IMPACTO Y RETORNO SOCIAL	Concienciación social e incidencia
	Apoderamiento
Capital comunitario	Fomento del asociacionismo (redes)
	Responsabilización de la gestión de necesidades en clave colectiva
	Fomento de la economía cooperativa, social y solidaria (otras economías, mercado social)
DEMOCRACIA Y PARTICIPACIÓN	Participación
	Espacios de decisión / Democracia Interna
Implicación toma de decisiones	Comunicación / Información
	Transparencia / Rendición de cuentas
	Autonomía / Autogestión
CUIDADOS de las personas, procesos y del entorno	Equidad de género (perspectiva feminista)
	Cohesión social (Gestión discriminación e integración)
	Dignidad laboral
	Sostenibilidad colectiva
	Sostenibilidad ambiental

22

Esta definición está ligada a una serie de valores de la gestión comunitaria de la cultura —arraigo, participación, autogestión, colectivización— que son la base desde la que se han diseñado una serie de indicadores para hacerlos observables, cuestiones que abordamos en detalle más adelante (capítulos 4 y 5). La cultura como bien común, tal como se desprende de esta definición producida colectivamente, más allá de entenderla como una mercancía o un producto, define la cultura como una práctica que “se hace en común”, entre personas y organizaciones que comparten intereses y que los satisfacen desde la comunidad, al margen o en colaboración con entidades público-estatales o mercados. Es en este sentido que tenemos que entender la gestión comunitaria como un proceso gradual, como una acción colectiva que puede estar integrada en el conjunto de una práctica cultural (la gobernanza comunitaria de un equipamiento) o que puede hibridarse con otros modelos de gestión y con otros imaginarios.

Una vez definida la gestión comunitaria, y con el fin de apuntalar sus objetivos, en la sección siguiente hacemos un breve recorrido histórico en el que recogemos algunas reivindicaciones y luchas que se han dado en Barcelona. Este relato, si bien carece de muchos elementos y hechos históricos importantes, nos permite enlazar demandas de profundización democrática que se han sostenido a lo largo de las últimas décadas en nuestra ciudad.

23

REIVINDICACIONES HISTÓRICAS Y PRESENTES

2.2

Las experiencias de gestión comunitaria de recursos urbanos no son una práctica de reciente aparición.³ Las prácticas de colectivización de recursos naturales o de medios de producción fabriles, desde el cooperativismo hasta la construcción del patrimonio popular, forman parte de nuestra existencia y de las trayectorias que han marcado el rumbo de nuestra ciudad. Barcelona siempre ha tenido un importante potencial autoorganizativo para hacer frente a las necesidades de cada momento histórico. Una historia republicana, popular y mutualista muchas veces desconocida o que ha sido invisibilizada en los relatos que describen las ciudades como motores de desarrollo pobladas por emprendedores individuales.

24

2.2.1 GESTIÓN COMUNITARIA: UN PASADO MUY VIVO

A principios del siglo xx, por ejemplo, la eclosión de los ateneos fomentó la educación popular del proletariado urbano de la mano del movimiento anarquista (Aisa, 2000). La Barcelona revolucionaria de los años treinta puso en práctica la autogestión en el ámbito del trabajo con la colectivización de las industrias (Castells, 1993). Durante los años cincuenta y sesenta, la llegada masiva de nueva población trabajadora y la falta de políticas habitacionales empujó la autoconstrucción de viviendas en distintos puntos de la ciudad. La organización progresiva de los vecinos y vecinas en sus barrios impulsó el trabajo comunitario para cubrir necesidades básicas como la construcción de alcantarillado, o la ocupación de calles, autobuses y espacios en desuso para conseguir nuevos servicios y equipamientos, y hacer efectivo el derecho a la ciudad.

³ Para una lectura más profunda sobre esta trayectoria de luchas sociales y culturales, recomendamos el libro del que hemos extraído este resumen: *Desbordar Barcelona. Un relat alternatiu de la cultura a la ciutat*, del grupo de trabajo "Desbordes de la cultura" (2017)

Durante los años ochenta y noventa proliferaron casales de jóvenes, "caus", grupos de contracultura, casas ocupadas, ateneos populares, fiestas populares de barrios y acciones comunitarias (Mayugo, Pérez y Ricart, 2004). Durante esta época, y conjuntamente con el movimiento vecinal, también encontramos los movimientos sociales y antiautoritarios, las luchas por la libre expresión, así como las distintas manifestaciones del movimiento catalanista, que supusieron un fuerte impulso de la cultura popular y comunitaria. Destaca entre estas trayectorias el movimiento okupa, que desde los ochenta creó nuevos espacios juveniles y contraculturales que se fueron extendiendo por toda la ciudad. Lejos de la imagen demonizadora que se ha querido dar desde la nueva o la vieja derecha y las élites capitalistas, los centros sociales autogestionados han sido y son espacios promovidos y gestionados por los movimientos urbanos alternativos y, de forma recurrente, punta de lanza de la crítica al capitalismo urbano y a la especulación inmobiliaria (González, 2011). Todos estos movimientos han actuado en el ámbito de la cultura y el urbanismo, confrontándose de manera directa con el modelo centralizado y competitivo de la "ciudad creativa".

25

Esta forma de producir ciudad a las espaldas de los vecinos y vecinas, gestada durante los ochenta y sobre todo a partir de los noventa, culminó con el llamado "modelo Barcelona". Como es bien conocido, este modelo se ha considerado un caso de éxito a escala internacional, promocionado para ser referencia para muchas ciudades a la hora de realizar procesos de reconversión urbana. Vinculando las políticas de rehabilitación y renovación urbana a la celebración de grandes acontecimientos —como las Olimpiadas de 1992 y el Fórum de las Culturas de 2004—, con este modelo se apostó por las industrias culturales y la economía del conocimiento con el objetivo de configurar un nuevo tejido empresarial (Casellas, 2006).

Durante esta época se crean las condiciones de diseño urbanístico que determinarán la construcción de las infraestructuras culturales de ciudad. Con el nacimiento del ICUB y la confección del primer Plan Estratégico de Cultura en 1996, se produce una ordenación de los fondos públicos en cultura, que se regula en los ámbitos profesionales y sectoriales. En esta planificación se combinaban criterios de democratización y acceso con criterios para adaptar la ciudad a un mercado global de capitales culturales y turísticas. Esta ordenación se plasmará a partir de una serie de macroequipamientos con el objetivo de

internacionalizar Barcelona y dotarla de centros culturales de referencia internacional durante la década de los noventa e inicios del dos mil, como el CCCB, el MACBA o L'Auditori. Se diseñó la acción pública sobre la cultura buscando garantizar la ventaja competitiva de Barcelona en el mercado de capitales europeas. Siguiendo esta línea política, el Plan Estratégico habla de “adaptar” la oferta cultural a “nuevos públicos” que llegarán a la ciudad, es decir, turistas. También se hace una referencia insistente a “poner en valor el patrimonio cultural”, justificándolo como vía para dar singularidad y atractivo en el territorio. El patrimonio modernista es el objetivo principal de estas acciones, entendiéndolo como legado singular de la ciudad, omitiendo e invisibilizando otros imaginarios y tradiciones culturales arraigadas en la Barcelona cooperativa y republicana. Para decirlo fácilmente, el Plan Estratégico de 1996 fue una firme apuesta por relacionar cultura, economía y branding urbano.

26 De este modo, el modelo de soberanía local, de cultura comunitaria y de gestión vecinal es desplazado por un modelo de grandes equipamientos de cultura y por la cultura de excelencia bajo el paradigma de la democratización de la cultura. Se trata de un modelo que tiende a situar la centralidad de la cultura en manos del Gobierno municipal, trabajando básicamente con las estructuras sectoriales y profesionales del sector cultural, que pasan a considerarse como único interlocutor y agente con capacidad de actuar sobre las políticas culturales. Así, se produce una división entre los equipamientos de ciudad y los equipamientos de barrio. Los primeros se gestionarán bajo la fórmula de los partenariados público-privados. Los segundos, organizados de acuerdo con un modelo de red de equipamientos de proximidad, querrán ser un modelo de acceso generalizado y universal a la cultura que ofrece la dotación de servicios y consumo cultural a los barrios a partir de varios modelos de gestión (mixta, vecinal/cívica, externalizada).

2.2.2 DE LA “PROXIMIDAD” A LA NUEVA DEFENSA DE LA GESTIÓN COMUNITARIA

En el año 2006 se produce una revisión del Plan Estratégico de Cultura. Anunciado como la estrategia que tenía que establecer las líneas maestras de las políticas culturales hasta 2016, se promueve el conocido programa Fábricas de Creación, englobado inicialmente dentro del paradigma de la Agenda 21 de la cultura y que pretende reavivar antiguas fábricas industriales y convertirlas

en espacios de producción cultural. Este programa incluye un gran abanico de prácticas y espacios, con un modelo de convenio directo con las entidades que las gestionan. Por otro lado, el segundo plan estratégico, bajo el título de Nuevos Acentos, se presenta como una respuesta a la lógica de la cultura como atractora de inversiones y como recurso económico del plan de 1996. En síntesis, el objetivo es llevar a cabo “políticas de proximidad” y dejar atrás los grandes acontecimientos y la cultura como pretexto para el marketing urbano. Visto con perspectiva, fue un plan que expresaba más deseos que hechos. Muchas de las fábricas de creación ya existían, como mínimo las más importantes (Hangar, Ateneu Popular 9 Barris y La Escocesa). Lo que en gran parte hizo este plan fue dar un paraguas a una realidad de equipamientos culturales ya existentes.

27 Más allá de la cultura como recurso o como pretexto para el desarrollo económico y de las distintas estrategias públicas, en la ciudad se continuaron produciendo y practicando varias iniciativas efectuadas bajo el amparo de la democracia cultural. Entre otras, programas de cultura comunitaria (teatro del oprimido, artes comunitarias, edu-comunicación), iniciativas y redes de cultura popular y juvenil, centros sociales autogestionados, espacios de gestión vecinal y ciudadana, etc. Todo este legado construyó redes sociales autónomas, economías de reciprocidad y espacios sociales con capacidad para producir crítica del modelo urbano. En mayo de 2011, las políticas de austeridad, el empobrecimiento de las clases trabajadoras y la continuada erosión de las formas de representación democrática existentes empujan la eclosión del movimiento 15M. Como consecuencia del 15M y la crisis política y social, el discurso de la cultura comunitaria, los espacios alternativos y los grupos críticos con la cultura de la “marca Barcelona” empiezan a proliferar. Sin duda, el legado mutualista y autogestionario que había resistido durante los años noventa y dos mil fue la base de estas nuevas movilizaciones. En Barcelona, las asambleas de barrio del movimiento impulsan o refuerzan iniciativas de autogestión, como por ejemplo la generación de nuevos huertos urbanos, la ocupación de viviendas en desuso y la creación de nuevos espacios comunitarios, medios de comunicación comunitarios u otros proyectos de economía social y solidaria. Además, se consolidan experiencias de cultura comunitaria y programas de proximidad nacidos a principios del dos mil que ya indican otros modelos de gestión y cooperación en cultura, mayoritariamente desde el tercer sector y con vinculaciones con equipamientos de proximidad (centros cívicos, casales de barrio o espacios educativos). También es el momento en que muchos equipamientos culturales de

ciudad empiezan a promover la cultura comunitaria, principalmente desde el paradigma de la democratización cultural y el acceso, con la idea de construir una programación social y atraer a nuevos públicos.

En el año 2009 se crea la Plataforma de Gestión Ciudadana de Barcelona (PGCB), que reivindica un desarrollo normativo y apoyo político a la gestión colectiva de equipamientos.⁴ Durante esta época, las experiencias de gestión ciudadana también se ven marcadas por otras iniciativas de gestión colectiva que son impulsadas por centros sociales o por movimientos vecinales, y que dan lugar a la aparición de nuevas infraestructuras de gestión comunitaria. Otras infraestructuras y redes, como Can Batlló, La Flor de Maig, Ateneu L'Harmonia, Casa Orlandai, huertos comunitarios o solares gestionados por comunidades, también se consolidan durante este periodo.

2.2.3 REIVINDICACIONES SOCIALES QUE PREFIGURAN POLÍTICAS PÚBLICAS

28

Esta trama urbana de nuevas iniciativas urbanísticas y de democracia cultural dará pie al desarrollo de la XEC, con parámetros muy cercanos a la soberanía democrática y los valores de la economía social y solidaria (ESS). En la ciudad continúan proliferando proyectos de autogestión o gestión comunitaria en equipamientos municipales o privados, ya sea en forma de ocupaciones ilegales o a través de diferentes modalidades de convenios de cesión. En este sentido, de nuevo destacan experiencias como la de Can Batlló, que comienza sus actividades en 2011 debido a la inacción de las diferentes administraciones ante las demandas vecinales, y que nace como un “espacio comunitario vecinal autogestionado” a partir de la cesión de diferentes naves por parte del Ayuntamiento. También, proyectos como Can Masdeu en Collserola, en el que se reivindica “la defensa agroecológica de Collserola y una gestión pública del valle, entendiendo lo público como recuperación de los comunes, es decir, espacios y recursos sustraídos a la lógica mercantil y autogestionados por la comunidad”.⁵

4 En el apartado 2.3, sobre políticas públicas relevantes, dedicamos más espacio a explicar la acción de la PGCB y el reglamento sobre el que pretende actuar: la gestión cívica.

5 Extraído del sitio web de Can Masdeu: <http://www.canmasdeu.net/quisom/>.

En la actualidad, diferentes colectivos y entidades continúan reivindicando espacios de autogestión, gestión cívica o comunitaria, como el Teatro Arnau en el Poble-sec, el edificio Segle XX en la Barceloneta (que después de años ha conseguido que se haga efectiva su expropiación) o el Casal de Joves de Roquetes (que reclama un nuevo emplazamiento), por citar algunos.

Como hemos querido situar —de forma sintética y parcial, pero con elementos significativos—, vemos que hay una continuidad temporal en la gestión comunitaria que vincula ámbitos sociales, culturales y territoriales. Por un lado, así lo muestran los ateneos de principios de siglo xx, el movimiento okupa y el movimiento vecinal de los setenta. Por el otro, se observa en la red progresiva de espacios e iniciativas que se están creando y que funcionan guiadas por la economía social, con espacios urbanos, huertos o solares y con nuevas plataformas ciudadanas que reivindican espacios comunitarios. La gestión comunitaria tiene un pasado muy vivo, y estas experiencias han prefigurado gran parte —si no la totalidad— de las políticas públicas más socialmente transformadoras de Barcelona.

29

POLÍTICAS PÚBLICAS RELEVANTES

2.3.

La creciente demanda ciudadana para disponer de espacios públicos y recursos gestionados de forma participativa se ha ido cubriendo con diferentes políticas. La gestión comunitaria como alternativa a la gestión pública y privada de los recursos culturales cuenta con una larga trayectoria en Barcelona, que ha podido consolidar un marco propio para darle cobertura: la conocida como gestión cívica.

Las políticas de fomento y de apoyo a la autogestión o a la custodia urbana de espacios públicos y espacios privados tuvieron primero una perspectiva de atención social de determinados colectivos, y posteriormente se han ido ampliando

hacia la dinamización de espacios en desuso. En este aspecto, hay que destacar la Red de Huertos Urbanos para gente mayor y personas con discapacidad que el Ayuntamiento de Barcelona inició en 1997, y más recientemente, en marzo de 2012, la puesta en marcha del programa Pla BUIITS (vacíos urbanos con implicación territorial y social).

También ha sido importando la cesión de patrimonio público a entidades sin ánimo de lucro mediante diferentes modalidades de convenios que han buscado dar respuesta a demandas puntuales, a menudo discutidos y resueltos caso a caso. Desde las políticas de fomento asociativo, en 2012 el Ayuntamiento aprobó el Plan de Locales con el objetivo de intentar satisfacer la demanda de espacios por parte del tejido asociativo de la ciudad, a partir de la movilización de espacios municipales en desuso y de una mejor gestión de los disponibles. Entre 2013 y 2015 se recibieron 161 solicitudes, de las cuales se formalizaron 45 cesiones de local. En relación con las diferentes modalidades de convenios, se trata de una fórmula de cesión del patrimonio público a través de las figuras jurídicas que prevé la normativa reguladora del patrimonio de las administraciones públicas (art. 92 y 93 del Reglamento de bienes de las entidades locales). Esta normativa permite fomentar, entre otros, el asociacionismo y la autoorganización de la ciudadanía para mejorar sus propias capacidades a la hora de abordar necesidades colectivas. En los casos en que no existe cesión de la gestión sino cesión de uso del patrimonio público, la gestión se convierte automáticamente en autónoma, es decir, la Administración Local no interviene en el modelo de gestión del espacio y la entidad asume totalmente la gestión. Como ejemplo, destacan los casos recientes de Tres Liris en Gràcia, La Flor de Maig en el Poblenou o Can Batlló en la Bordeta.

Más allá de estas acciones, a continuación profundizamos en algunas de las políticas implementadas en Barcelona durante los últimos años y que consideramos relevantes. El objetivo de destacar estas acciones y programas públicos es doble. Primero, poder ilustrar cuáles son los últimos pasos que se han realizado en una buena dirección. Segundo, introducir algunas cuestiones que abordaremos en el apartado sobre valores y retos y que dan contexto a las propuestas que ofrecemos al final del libro. Es en este sentido que estas políticas son relevantes:

no solo por estar enfocadas en una buena dirección, sino especialmente porque muestran las respuestas (algunas parciales) que se ha dado a demandas históricas y los hitos que todavía están pendientes.

2.3.1 GESTIÓN CÍVICA

La gestión cívica es una fórmula de gestión de un espacio de titularidad municipal o de un proyecto de intervención (sobre el patrimonio histórico, cultural o arquitectónico) por parte de una entidad sin ánimo de lucro, legitimada y representativa. Esta fórmula nace inicialmente con el objetivo de fomentar canales de participación abiertos y transparentes. Se trata de un modelo que supone un acuerdo entre el gobierno local y una o varias entidades implicadas en el tejido asociativo del territorio; un pacto formalizado a través de un convenio de colaboración en el que se definen los derechos y deberes de cada una de las partes, así como los espacios de traspaso de información. Se constituye, así, un partenariado público-asociativo/comunitario formulado bajo criterios sociales y democráticos que supera los modelos y alianzas público-privadas tradicionales.

El objetivo último de la gestión cívica es fomentar la participación de la ciudadanía y/o las asociaciones en iniciativas de interés público, entre las que figura el propio objeto de gestión. La gestión directa, horizontal y sin intermediación por parte de la ciudadanía y las comunidades se considera un paso más en la democracia participativa. En este sentido, la gestión asumida por la ciudadanía en forma de entidad sin ánimo de lucro no es el fin, sino una herramienta que debe facilitar que estas prácticas también puedan ser empoderadoras para las comunidades y ayuden a articular el tejido social y ciudadano.

Jurídicamente, la gestión cívica descansa sobre el artículo 34 de la Carta municipal de Barcelona y el artículo 12 de las Normas reguladoras de la participación ciudadana de 2002. Ahora bien, a pesar de estar reconocida anteriormente, durante mucho tiempo la gestión cívica careció de despliegue normativo y de un decidido impulso político, lo que produjo mucha discrecionalidad y también una falta de apoyo a este modelo de gestión. En 2009, dieciocho entidades responsables de la gestión de equipamientos de proximidad bajo varias formas de gestión formaron la PGCB, con el objetivo de denunciar la falta de un marco normativo de la gestión cívica, prevista en la Carta municipal, y la

necesidad de poner en marcha un proceso de negociación con el Ayuntamiento de Barcelona para impulsarlo, con el objeto de garantizar un modelo unificado y más estable (PGCB, 2012: 2). Una de las demandas de esta plataforma fue el desarrollo del marco normativo en cuanto a la regulación de licitaciones y adjudicaciones municipales en procesos de gestión cívica (PEGC, 2012). Los requisitos técnicos y económicos que se requerían a las empresas de servicios que se presentaban para optar a la gestión de un equipamiento (en procesos de externalización) dejaban en desventaja al sector asociativo, con menos recursos frente a las empresas (Sánchez Belando, 2010). El despliegue normativo de la gestión cívica respondía, por lo tanto, a la necesidad de una regulación específica que reconociera el valor de la gestión ciudadana ante la gestión empresarial de equipamientos de proximidad.

El resultado de este proceso negociador desembocó finalmente en la aprobación, en marzo de 2015, del Modelo de bases de la gestión cívica de equipamientos para actividades y servicios municipales del Ayuntamiento de Barcelona (BOPB, 23 de abril 2015). En estas bases se explica el marco conceptual, se detalla el marco legal de referencia y se despliegan el procedimiento y los requisitos de las entidades susceptibles de ser gestoras de equipamientos públicos bajo esta modalidad. Actualmente se gestionan por parte de la ciudadanía o de entidades comunitarias arraigadas en el territorio o representativas de un sector más de una sesentena de servicios de titularidad pública (véase el anexo 2) conformados por centros cívicos, casales de barrio, fábricas de creación, casales de jóvenes, centros comunitarios, espacios o servicios orientados a entidades juveniles o asociaciones, etc.

2.3.2 RESPUESTAS INSTITUCIONALES A LAS DEMANDAS DE GESTIÓN COMUNITARIA

Hay que tener en cuenta que entre la gestión cívica y las prácticas de gestión comunitaria existe una importante diferencia en cuanto al objeto de la gestión. La gestión cívica es una forma de cesión de la gestión de un servicio, equipamiento o actividad municipal a entidades de la sociedad civil previamente definido desde el Ayuntamiento. La gestión comunitaria, tal y como la consideran varios agentes sociales, la definición del servicio, el equipamiento o la actividad que se gestiona comunitariamente, se produce desde el territorio. Como

señalan Ojeda y Urbano (2016), los proyectos responden a un interés colectivo consensuado y vinculado a las necesidades de un territorio y su gente, así como a la capacidad de permeabilidad y de acceso de la comunidad al control democrático de los órganos de toma de decisión y de los recursos que se gestionan. En este sentido, entre los colectivos y las comunidades que defienden la gestión comunitaria hay demandas que van más allá del uso y la gestión de un espacio o un equipamiento.

El caso de Coòpolis es representativo como demanda de una parte del sector social para crear un recurso público que permita fomentar las cooperativas de la ESS. Se trata de un servicio público que no existía hasta ahora en la ciudad. Lo que se pide no es una actividad vinculada a un equipamiento en concreto, sino la puesta en marcha de una política pública que facilite un servicio determinado no gestionado por el Ayuntamiento, sino por las comunidades.

Por otro lado, el Ayuntamiento está impulsando el Programa de patrimonio ciudadano de uso y gestión comunitarias para dar más reconocimiento al marco de la gestión público-comunitaria.⁶ La propuesta se impulsa con el objetivo de crear una nueva institucionalidad comunitaria que fomente el devenir común de “lo público” y la posibilidad de institucionalizar “lo social”. No se trata de ceder patrimonio desde un gesto arbitrario, sino de construir esta nueva institucionalidad que obligue a ambas partes (Ayuntamiento y comunidades) a moverse y adoptar una nueva posición. Por lo tanto, no hace referencia únicamente al uso y la gestión de bienes patrimoniales, sino también a la provisión de servicios.

En esta línea, es importante destacar como, desde diferentes áreas del Ayuntamiento, se está facilitando que ciertos espacios, recursos y servicios públicos puedan ser gestionados por la ciudadanía comunitariamente. Por ejemplo, desde Acción Comunitaria, con los casales de barrio de gestión cívica; desde Ecología Urbana, con los solares en desuso para el verde urbano gestionado desde la ciudadanía; desde Economía Social y Solidaria, economías comunitarias con los grupos de consumo y grupos de crianza y con espacios de promoción de

⁶ Para más información sobre este programa, aún en proceso, se puede consultar: <http://lahidra.net/ca/programa-de-desarrollo-de-los-comunes-urbanos-en-barcelona/>.

la ESS (tipo Coòpolis o el BiciHub a Can Picó); desde Deportes, con campos y equipamientos deportivos, o desde Educación, con patios abiertos o el uso comunitario de instalaciones educativas municipales. También cabe mencionar la existencia de otras vías para impulsar la autoorganización de la ciudadanía desde las instituciones públicas, como por ejemplo el fomento del asociacionismo cultural y el apoyo a la acción comunitaria (a través de convenios estables y anuales o con ayudas puntuales), o el apoyo a acontecimientos culturales con voluntad comunitaria como las fiestas mayores o populares. En otros ámbitos existen experiencias y retos, como las cooperativas de vivienda en régimen de cesión de uso (La Borda) y los procesos de remunicipalización de recursos como la energía, el agua y los residuos, en los que hay que pensar el modelo de gestión pública y cómo se incorpora a la ciudadanía en la gobernanza de posibles nuevos operadores públicos.

Los centros culturales, los equipamientos de proximidad y algunos programas de cultura son las principales plataformas donde se pueden poner en práctica programas, procesos y prácticas de gestión comunitaria de la cultura a los barrios. Para ofrecer un mapa más detallado de este ámbito, especialmente importante para el entorno comunitario cultural que queremos mostrar, en la sección siguiente destacamos algunas acciones y programas que se conducen desde el ICUB.

2.3.3 POLÍTICAS FOMENTADAS DESDE EL ICUB

El amplio espectro de la llamada cultura comunitaria no cuenta con un área específica o un espacio de relación directa con el Ayuntamiento. Desde una lógica de dinamización sociocultural, muchas iniciativas dependen de casales de barrio, planes comunitarios, procesos participativos o proyectos con jóvenes o interculturalidad, áreas que normalmente no han tenido ninguna relación con el ICUB. Aun así, sí que hay acciones y programas desarrollados por el ICUB relacionados con la gestión comunitaria de la cultura y la cultura comunitaria, de los cuales destacamos los que consideramos más relevantes. En concreto, las líneas de subvenciones, los convenios con fábricas de creación, la Dirección de Cultura de Proximidad, el propio programa Cultura Viva y algunas acciones dentro del Plan de Barrios.

Subvenciones

El ICUB puede aportar recursos a la cultura comunitaria a través de la convocatoria ordinaria de subvenciones. Esta línea de subvenciones anuales tiene un presupuesto de 4,1 millones de euros. En el año 2018, la convocatoria general de subvenciones para proyectos, actividades y servicios de distrito y de ciudad ha contemplado apartados susceptibles de ser espacios para la cultura comunitaria como: a) creación, producción y difusión de iniciativas artísticas, y b) proyectos artísticos y culturales que fomenten la cohesión social o que promuevan la relación y conectividad educativa.

El jurado está formado por el presidente del ICUB, las direcciones, la gerencia, el asesor del presidente, el Comité Ejecutivo del Consejo de Cultura y seis personas del Consejo de Cultura designadas por el comité. En el desglose de criterios se señalan factores como el de nuevos públicos, implicaciones y participaciones diversas o grado de coherencia y riesgo. También se habla de criterios de educación, interacción con los distintos grupos o incidencia en el territorio. A pesar de que hay órganos de representación ciudadana del sector cultural, se observa una falta de personas expertas ligadas a las prácticas de cultura comunitaria que puedan evaluar con criterios como el retorno social, que actualmente no figura de forma clara en las bases ni en los requisitos (Plan de Culturas, 2017). Por otro lado, en 2017 se inició un nuevo programa de subvenciones plurianuales para “actividades, proyectos y servicios artísticos y culturales que fomenten actividades de interés público o social (...) y propuestas culturales con carácter articulador”, y actualmente se está revisando el modelo de subvenciones para incluir de manera explícita la gestión comunitaria.

Convenios marco con fábricas de creación o espacios de creación

Desde el ICUB se coordinan las fábricas de creación y otros equipamientos culturales. A partir del programa Fábricas de Creación, existen convenios con proyectos e instituciones que promueven la cultura comunitaria, arraigados en el territorio y que fomentan prácticas de educación social o arte participativo. Entre otros, destacan el Ateneu Popular 9 Barris, la Caldera o el Graner. Los espacios de creación, de tipología más pequeña y diversa que las fábricas, también contemplan este tipo de programas comunitarios y de territorio en sus actividades, como por ejemplo Experimentem amb l'ART.

Dirección de Cultura de Proximidad del ICUB

El ICUB cuenta con una Dirección de Proximidad. Por un lado, esta área tutela los proyectos de la red de centros cívicos y se encarga de ofrecer servicios de formación, asesoramiento, implantación tecnológica y una imagen corporativa conjunta. Y por el otro, los distritos son los que se encargan de su gestión y de vehicular las ayudas o decidir si el centro se abre a la gestión cívica o no, y si se hace por concurrencia o por designación directa.

La Dirección de Cultura de Proximidad también ha participado acompañando a distritos en la definición y puesta en marcha de proyectos de algunos centros cívicos, como el Centro Cívico Can Clariana Cultural. En algunos casos, también ha intervenido en la valoración de los proyectos que se presentan a concurso para la gestión de los centros, conjuntamente con representantes de Acción Comunitaria y de la PGCB.

Además de esto, desde el ICUB existe una línea de programas culturales con el objetivo de articular la programación de los centros con equipamientos culturales. Se ha trabajado sobre todo con el CCCB como institución que puede tratar de forma interdisciplinaria varios contenidos. La Dirección de Proximidad del ICUB acoge también el proyecto Distrito Cultural, donde se potencian de manera directa muchas prácticas de cultura comunitaria arraigadas en el territorio que a menudo cuentan con menos recursos que otros proyectos artísticos o que los grandes equipamientos. Así mismo, se lleva a cabo una coordinación por parte de un técnico o una técnica que actúa de enlace con varias áreas para poder gestionar los permisos en programas de arte urbano y también promover acompañamientos, conectando propuestas de cultura popular entre barrios o equipamientos, para coordinar las Casas de la Fiesta. Esta persona también promueve la formación a partir de visitas a otros espacios o con jornadas dedicadas a acción comunitaria, participación, gestión comunitaria, etc.

Cultura Viva

Cultura Viva es un programa abierto de investigación y desarrollo de proyectos que tiene la voluntad de reconocer y favorecer espacios de participación, circulación y coproducción cultural en Barcelona. Coordinado por el ICUB, colabora con diferentes áreas del Ayuntamiento, entidades y proyectos sociales

y culturales de la ciudad. Aunque se escapa de la temporalidad en la que elaboramos el trabajo de campo (2017), es significativo señalar algunos de los proyectos realizados durante el último año bajo este programa. Entre otros motivos, porque muestran una visión avanzada a la hora de responder a las demandas de las comunidades locales y, especialmente, en el proceso para producir nuevas institucionalidades culturales. Por ejemplo, la Red de Radios Comunitarias, que busca reconocer el conjunto de radios comunitarias, independientes o libres y se presenta como una malla radiofónica de comunidades. Otro proyecto destacado es la Red de Comunidades de Memoria, que pretende apoyar procesos colectivos de creación artística haciendo visibles, conservando y activando en el presente memorias diversas de Barcelona. También, el BAM - Cultura Viva, en colaboración con el Comisionado de Economía Cooperativa, Social y Solidaria y Consumo y entidades independientes y colectivos de la ciudad. La particularidad del BAM - Cultura Viva es la de generar un contexto diferenciado de fiesta mayor que incluya escenarios musicales y un programa de actividades que den visibilidad al tejido musical de base, tanto en el ámbito artístico y organizativo como en el de los procesos de innovación socioeconómica.

Plan de Barrios

Dentro del Plan de Barrios, existe una coordinación directa entre el ICUB y el eje Besòs, con dos referentes de cultura contratados por Plan de Barrios. Actuando como coordinadores y mediadores en los territorios en la parte de cultura, también son referente en cultura y educación en el ámbito territorial, y apoyan proyectos culturales y comunitarios. Su tarea se coordina con un técnico o una técnica del ICUB que es el referente de enseñanzas, y la misma persona que es referente de apoyo a centros cívicos y otros programas de proximidad. Bajo el paraguas del Plan de Barrios se han llevado a cabo actuaciones integrales desde una perspectiva articuladora de cultura, educación y territorio como el proyecto EducArts (en los barrios de Ciutat Meridiana, Vallbona y Torre Baró) o el Instituto Escuela Trinitat Nova, entre otros.

UNA DIAGNOSIS PRELIMINAR

2.4.

Las políticas existentes, a pesar de suponer adelantos, no responden a todos los retos planteados por la voluntad de la ciudadanía de intervenir de forma comunitaria en el uso y la gestión de bienes y servicios públicos. No existen planes integrales a escala de ciudad que operen bajo el paradigma de la gestión y cultura comunitaria. Las pocas iniciativas que se han producido en este sentido, o bien se conciben como excepciones, sin la dotación de recursos necesaria, o bien se plantean como programas impuestos desde la idea de programación por direcciones, comisariados o la provisión de servicios culturales en los barrios. Se requiere una mayor capacidad de autonomía y autogestión, así como más seguridad y garantías para las entidades y los colectivos ciudadanos y, en última instancia, un modelo de corresponsabilidad entre comunidades e institución.

38 A partir de las reivindicaciones y las políticas públicas implementadas hasta ahora, se puede afirmar que la cultura comunitaria no ha tenido ni tiene interlocutor ni recursos por parte del Ayuntamiento. Aun así, no hay datos reales cuantitativos del gasto total ni del porcentaje que se dedica a la cultura comunitaria, y algunas de las aproximaciones estiman que no representa ni el 10 % de las subvenciones o programas del ICUB (Eix Cultura BComú, 2015). Esta información resulta muy difícil de contrastar debido a las diferentes inversiones también en infraestructuras y a la dispersión de iniciativas y equipamientos (desde prácticas de cultura comunitaria de base del tercer sector hasta programas de territorio de fábricas o equipamientos de ciudad, como museos o teatros). Existen pocos estudios o análisis rigurosos de la cultura comunitaria, o incluso del papel de los equipamientos de proximidad (centros cívicos, bibliotecas), tanto de su impacto como de sus necesidades, problemas o del volumen de dinero y recursos que mueven. Si bien es cierto que se habla de tercer sector de la cultura o de proximidad y profesionalización, todavía no hay datos reales ni un mapa concreto y realista de las iniciativas, de los recursos ni de su distribución en la ciudad de Barcelona. Los distintos estudios existentes se enmarcan en

temas de impacto, cuantitativos o de cultura de proximidad, sin prestar ninguna atención especial a la cultura comunitaria, que se puede incluir en esta área a pesar de que también bebe de otras fuentes.

A partir de estas conclusiones, se deben marcar unos objetivos clave y una agenda común de trabajo, para articular y conocer con datos reales la cantidad de partidas destinadas y las necesidades reales de las prácticas de cultura comunitaria, y delimitar claramente el campo de acción. Sin embargo, conviene destacar las nuevas propuestas de trabajo, como por ejemplo Distrito Cultural, Cultura Viva, el Plan de Barrios y otros programas de proximidad de instituciones culturales, a pesar de que parecen insuficientes debido al volumen de iniciativas, actividades y proyectos que mueve el tercer sector en cultura y la falta de una mirada integral en el ámbito de ciudad.

39 Una vez situados estos elementos preliminares que nos han servido para definir qué significa gestión comunitaria, y después de haber echado un primer vistazo a sus objetivos y retos, a continuación profundizaremos a partir del análisis de los casos de estudio. Esta mirada sobre las prácticas nos permitirá definir con mayor precisión los valores y retos de la gestión comunitaria de la cultura y cimentar la base desde la que desplegar las propuestas finales.

**PRÁCTICAS
DE GESTIÓN
COMUNITARIA DE
LA CULTURA EN
BARCELONA**

3

INTRODUCCIÓN A LOS CASOS DE ESTUDIO

3.1.

En la selección y análisis de casos, hemos optado por explorar entidades e instituciones que trabajan en cultura en clave comunitaria desde una perspectiva amplia. En las áreas que hemos tipificado se realizan prácticas culturales mediante proyectos de gestión comunitaria o —en la mayoría de los casos— en espacios culturales que practican la gestión comunitaria en distintos gradientes. Al mismo tiempo, existen iniciativas que apuntan nuevas maneras o formas de concebir y llevar a cabo la gestión comunitaria. En todos los casos, se trata de prácticas culturales experimentales e interdisciplinarias que, o bien interpelan a las políticas culturales sin estar gestionadas directamente por el área municipal de cultura, o bien son gestionadas bajo la dirección del ICUB. Por lo tanto, de una forma u otra, con mayor o menor autonomía, son prácticas de gestión comunitaria que guardan una relación con las políticas públicas. En concreto, partimos de cuatro áreas:

Cultura comunitaria. Iniciativas del tercer sector en el campo de las prácticas socioculturales, las artes comunitarias, así como espacios de cultura comunitaria de base y con fuerte arraigo en los territorios. Estas iniciativas repiensen otros modelos de gestión comunitaria a partir de experiencias que colaboran con equipamientos de proximidad en procesos de democracia cultural y que promueven espacios de gestión comunitaria a pequeña escala o más experimentales.

Nuevos espacios de gestión comunitaria. Iniciativas de recuperación de espacios para los territorios que parten de procesos de reivindicación ciudadana y demandas específicas sobre equipamientos. Representan un ejemplo interesante de cómo, desde la comunidad y a partir de plataformas vecinales, se reclaman y conciben nuevos equipamientos culturales. Dichas plataformas están experimentando otras formas de relación entre la gestión comunitaria y la gestión pública y suponen formas alternativas de relación con trabajadores culturales, ciudadanía organizada y gestores.

Equipamientos de proximidad en cultura. Principalmente centros cívicos y una fábrica de creación. Evaluamos cuáles son las vías posibles para fomentar y promover de forma modular la gestión comunitaria de la cultura en estos equipamientos que dependen del ICUB. Para obtener resultados significativos de las diversas realidades existentes, la elección ha tenido en cuenta diferentes modelos de gestión: dos centros cívicos gestionados por empresas (uno con modelo de gestión directa, otro en régimen de cogestión), un centro cívico cogestionado con una plataforma de entidades, un centro cívico de gestión pública y una fábrica de creación que tiene una orientación y gestión comunitaria (a pesar de no encontrarse bajo el régimen de gestión cívica).

Fiestas populares y comunitarias. Fiestas alternativas articuladas con el cooperativismo y la economía social y solidaria, fiestas comunitarias impulsadas por entidades del tercer sector de barrio con una amplia participación de entidades y, finalmente, un modelo de fiesta popular alternativo de recuperación del espacio público. El punto de partida es entender la fiesta como una organización de bienes comunes que trabaja desde prácticas culturales y comunitarias.

Casos d'estudi seleccionats

Cultura comunitaria - tercer sector sociocultural

- Barrios en danza
- L'Automàtica
- Comunitària
- Entidades de la red Artibarrí

Nuevos espacios de gestión comunitaria

- El Borsí pel Barri
- Teatro Arnau

Equipamientos de proximidad

- Centro Cívico Baró de Viver
- Centro Cívico Cotxeres-Casinet
- Centro Cívico Can Felipa
- Centro Cívico La Sedeta
- Fábrica de Creación El Graner

Fiestas

- Prospe Beach
- Festival de Cultura Raval(s)
- Fiesta mayor popular del Poble-sec

Los casos seleccionados no pretenden ser una muestra representativa de la totalidad de las prácticas de gestión comunitaria de la cultura existentes en Barcelona, sino un mapa significativo que nos ha ayudado a definir y profundizar los valores y retos de la gestión comunitaria de la cultura y a formular propuestas para reforzar este ámbito de producción y relación social. A continuación,

abordamos cada una de las distintas áreas de estudio siguiendo la misma estructura: una introducción del área; el análisis de la gobernanza y organización interna de las iniciativas; el análisis del grado de participación; el análisis de los mecanismos de relación y conexión con los territorios, y finalmente, el análisis de los discursos y valores de la cultura.

CULTURA COMUNITARIA

3.2.

3.2.1 INTRODUCCIÓN

44

Las prácticas de cultura comunitaria enmarcan un espectro muy amplio de procesos, proyectos, iniciativas y entidades que es difícil agrupar bajo un mismo marco conceptual. Si bien existen varios nombres —arte comunitario, arte social, arte participativo, desarrollo cultural comunitario, prácticas artísticas transformadoras, artes colaborativas, mediación artística, o incluso artes aplicadas—, se aceptan principalmente los términos “cultura comunitaria” y “artes comunitarias”.

El abanico de nombres posibles también tiene relación con el hecho de que a menudo responden a las tradiciones, modelos o prácticas de otros países que han ejercido más influencia en las iniciativas y en las instituciones. Así, por ejemplo, en un momento determinado se habló mucho de desarrollo cultural comunitario, bajo la influencia de Australia, y también de artes comunitarias, por la influencia de Inglaterra y EE. UU. y de algunos países nórdicos (Palacios, 2009). En otros contextos se habla de artes aplicadas, concepto que se desarrolla más en el campo de las artes escénicas, mientras que otros términos como por ejemplo “mediación artística” tienen su origen en Latinoamérica. Incluso el término “mediación” incluye otras prácticas que también podrían entrar en ese abanico, si entendemos la mediación como política de proximidad de equipamientos culturales desde una visión crítica y transformadora. Por otro lado, la cultura comunitaria tiene mucha fuerza en Latinoamérica, donde se recoge un

amplio espectro de prácticas que incluyen experiencias que en nuestro contexto pueden concebirse como cultura popular. Con todo, y aunque el concepto sea muy polivalente y tenga varias denominaciones, el término “cultura comunitaria” desempeña una función aglutinadora.

A partir del análisis de cada una de las iniciativas examinadas, hemos configurado diferentes modelos que definimos a continuación. Sin embargo, hay que tener en cuenta que no estamos hablando de compartimentos estancos y que muchos pueden cruzarse o hibridarse.

45

Proyectos de arte participativo

- Conjunto de actividades o proyectos desarrollados por artistas o colectivos que tienen lugar en varios contextos. Pueden ser itinerantes de entrada o bien adaptarse a otros territorios tras algunos años de experiencia. Responden normalmente a temporalidades de un año o curso académico.
- Son estructuras pequeñas de articulación de agentes. A menudo tienen estructuras estables dentro del lugar o equipamiento donde se trabaja con el territorio: un centro cívico, un casal o un polideportivo. Se convierten, así, en un tipo de campamentos base de artistas o trabajadores culturales.
- El grupo motor es el que diseña e implementa el proyecto conjuntamente con uno o varios grupos del territorio. A menudo cuenta con una o dos entidades de apoyo específico en cada barrio.
- Las personas que participan en el proyecto llegan a él a través de llamadas abiertas. A menudo la figura del artista tiene más peso, a la vez que asume más tareas de gestión, difusión, planificación, etc.
- Este tipo de proyectos están reconocidos por las instituciones culturales del arte y los grandes equipamientos. Suelen estar vinculados a una compañía y un programa de comisariado, con una fuerte autoridad.
- Tienen mucho potencial de adaptación, pero menos sostenibilidad en territorios, y se exponen como laboratorios o prototipos, motivo por el que a menudo no se repiten o trabajan en ciclos a largo plazo en un mismo contexto.
- Ejemplos: Barrios en danza, Creadores En Residencia, Idensitat.

Iniciativas de cultura comunitaria

- Práctica de cultura comunitaria con aspectos similares a los proyectos de arte participativo, a pesar de que normalmente se desarrollan desde colectivos (como asociaciones o cooperativas), que están arraigados en un territorio y que se reconocen como prácticas de cultura comunitaria y también de acción comunitaria o participación ciudadana.
- Algunos proyectos se implementan en otros barrios, pero siempre parten de un trabajo previo de varias entidades y colectivos referentes. A menudo se repiten durante varios años en el mismo territorio (un año académico) y presentan ciclos más largos (entre tres y cinco años).
- Están constituidos por grupos de coordinación estables, con núcleos fuertes de participación, y un trabajo en red con el territorio. Se desarrollan en relación con centros de proximidad, espacios de gestión comunitaria o incluso escuelas o CRPS, pero entendiendo esta relación no como un simple servicio sino como un diálogo entre entidades.
- Sus estructuras son de dos o tres personas fijas, y normalmente cuentan con perfiles más especializados de gestión, difusión comunitaria, trabajo de acción, talleres, etc.
- El modelo de arte responde al patrón de arte comunitario, de teatro comunitario/social o de desarrollo cultural comunitario. A menudo son menos reconocidos en el campo del arte, y su interacción se produce con los referentes técnicos de los distritos o de las áreas de participación ciudadana, juventud o educación.
- Interpelan y usan equipamientos de ciudad (Mercat de les Flors, L'Auditori, Centro de Arte Fabra i Coats); a veces como espacios de coproducción, no meramente de exhibición. Se fusionan en autorías colectivas, de procesos e iniciativas de comunidad, e intentan adaptarse y trabajar la sostenibilidad de los procesos a largo plazo (algunos cuentan ya con diez años de actuación).
- Ejemplos: Art & Coop con la Rua XIC en colaboración con el Mercat de les Flors o el MNAC o el Centro Cívico Sant Martí, entre otros; Comunitària con Riborquestra y varias entidades de la Ribera; Teleduca con las escuelas de Sant Andreu, el Centro de Recursos Pedagógicos del barrio y el Centro de Arte Contemporáneo de Barcelona.

Espacios de cultura comunitaria

- Son prácticas de cultura comunitaria que se desarrollan desde un espacio específico, no solo como sede de la entidad, sino como lugar de encuentro, o para realizar talleres, reuniones, muestras, etc. A menudo son espacios relativamente pequeños, pero permiten la entrada y el uso de comunidades diversas, ya sea a través de la especialización (teatro, pintura, artesanía, impresión) o por el uso polivalente del espacio.
- Son estructuras parecidas a las anteriores, 2-3 profesionales, con varios perfiles mixtos. Además, existen espacios muy arraigados en los tejidos sociales de los barrios, de forma que muchas de sus actividades también promueven redes, espacios de trabajo transversales e iniciativas a largo plazo. Suelen ser asociaciones, pero también hay SCL y cooperativas.
- Al disponer de un espacio físico estable, son iniciativas que se planifican a largo plazo y que se desarrollan con varios modelos de gobernanza (normalmente hay comisiones de trabajo, asambleas para proyectos o espacios de trabajo horizontales liderados por trabajadoras culturales).
- Dependiendo de la práctica, pueden tener más reconocimiento en el campo del arte o bien asumir espacios de cultura de base o alternativa. Hay espacios más arraigados en el trabajo de distrito, participación ciudadana o juventud, motivo por el cual no tienen tanta visibilidad en el campo del arte, a pesar de que sí la tienen en el campo de las artes comunitarias o de la cultura de proximidad.
- Igual que sucede con las iniciativas de cultura comunitaria, conviven procesos culturales muy ricos y variados. Dan lugar a formas de construir comunidad y retorno social a partir de las prácticas culturales, y se convierten en pequeños viveros de proximidad y de cultura.
- Los hay que están en el mapa de Pam a Pam, reconocidos por la Red de Economía Social, de forma que son instituciones experimentales de gestión comunitaria y economía cooperativa, de pequeña escala y con formas híbridas de gobernanza.
- Ejemplos: Prado I I, espacio físico de LaFundició en Bellvitge; Forn de teatre Pa'tothom en el Raval; L'Automàtica en Gràcia; el TEB en el Raval; Experimentem amb l'ART en Gràcia.

Laboratorios de cultura y ciudadanía

- Este último modelo se inserta dentro de equipamientos de cultura de proximidad o de ciudad. Se trata de proyectos que se desarrollan como un programa de mediación comunitaria insertado en el territorio y que responde a necesidades propias para generar retorno social.
- Acostumbra a depender de estructuras estables, y como el personal está adscrito al equipamiento, depende de licitaciones, lo que les permite desarrollar un trabajo a largo plazo (cuatro años).
- Normalmente están liderados por una persona, responsable de programas, coordinadora o del equipo de educación/mediación del centro.
- Están más reconocidos en el campo del arte. Acostumbran a trabajar con artistas residentes, empresas o programas en relación con los artistas de referencia de los espacios.
- Intentan tejer relaciones en red con otras instituciones, compartir recursos e infraestructuras. Su estructura permanente permite más trabajo de confianza y sostenibilidad de los proyectos, aunque muchos son débiles en el equipo del proyecto en el ámbito de comunidad. A menudo la gobernanza se desarrolla desde el equipamiento con quien se diseñan o codiseñan proyectos, pero los territorios normalmente no tienen acceso ni al diseño ni a pensar los presupuestos.
- Son reconocidos como pequeños laboratorios de ciudadanía y participación en centros cívicos, como oportunidades de trabajo a largo plazo con entidades de forma cualitativa y en red.
- Ejemplos: La(b) Felipa, laboratorio de mediación de Can Felipa; el Graner de Barcelona, con su proyecto de territorio y Plan de Barrios; Interfícies en Arts Santa Mònica; el proyecto de memoria de La Sedeta; Bon Viver de les Arts en Bon Pastor y Baró de Viver; entre otros.

48

3.2.2 ESTRUCTURAS/GOBERNANZA

Los proyectos de cultura comunitaria analizados son estructuras de trabajo de dimensiones reducidas que oscilan entre los cuatro y los seis miembros. A menudo se enmarcan en asociaciones o cooperativas de pequeña escala, con personal contratado mínimo y colaboradores (profesionales de otros ámbitos, talleristas específicos), además de participantes/voluntarios. En muchas ocasiones el peso de la estructura lo lleva una persona o un equipo coordinador que abarca múltiples facetas: artista/gestor/comunicador. Este aspecto facilita la accesibilidad al proyecto y el trabajo en los territorios, pero también conlleva limitaciones respecto a su crecimiento y una menor sostenibilidad (como vemos en los casos de Barrios en danza o L'Automàtica). También hay casos en los que se cuenta con una estructura de trabajo, de gestoras y trabajadoras culturales, con decisiones horizontales en cooperativas y asociaciones de varios miembros, lo que permite una gobernanza más fluida, y a la vez genera también grados de implicación de usuarios o participantes que terminan formando parte del proyecto, decidiendo y trabajando de forma más orgánica.

49

En resumen, no existe un modelo único y de estructura de estas iniciativas, pero en general son microempresas que soportan la carga de muchas actividades diferentes.

Muchas destacan cómo han crecido aprendiendo sobre la marcha a gestionar los proyectos de manera más horizontal, en asambleas y reuniones de trabajo compartido. En función de la naturaleza del proyecto que se desarrolla, la gobernanza está más centrada en una persona o bien está más diluida, a pesar de que a menudo puede cambiar a lo largo de los años con la incorporación de otras personas. Hay iniciativas que responden a formas más complejas de gobernanza. Partiendo de estructuras pequeñas han generado otras asociaciones, han dado lugar a relaciones plurales, de diversidad de miembros y de trabajo en red que suponen espacios democráticos muy abiertos. Por ejemplo, la Ribor-questra funciona como una asociación gestionada por las familias, mientras que Comusitària, que inició el proyecto, actualmente solo acompaña o asesora. En el caso del Forn de teatre Pa'tothom, los usuarios más implicados forman parte del proyecto como actores con capacidad de incidir en las decisiones. En todos

estos casos se subraya la necesidad de unos marcos mínimos de convivencia, consensos grandes de trabajo y marcos de uso que incluso generen cosas diferentes o inesperadas en el modelo de gobernanza de los espacios.

En muchas iniciativas se destaca cómo la gobernanza y los proyectos son dos realidades bastante entrelazadas, puesto que aunque haya un equipo de coordinación que asume una estructura u organización de trabajo participativa, el proceso de trabajo y el proyecto vienen marcados por los varios roles y responsabilidades que asumen los distintos miembros implicados.

3.2.3 GRADO DE PARTICIPACIÓN

Grados de implicación plurales y experimentales

Las formas de participación que generan las experiencias de cultura comunitaria responden a marcos muy diversos. Se experimenta y son muy flexibles: se puede participar como individuo que se implica en un proyecto específico hasta acabar liderando, como pasa a menudo, y coordinando proyectos. Hay perfiles que responden a miembros de asociaciones, participantes, colaboradores puntuales, talleristas, usuarios o habitantes regulares, y de públicos o espectadores.

Hay que destacar el grado de experimentación, innovación y riesgo en las formas de participación: muchas veces las propias metodologías artísticas promueven formas de implicación y participación desde mecanismos y disciplinas alternativas como por ejemplo la danza, la escucha corporal, la música, el teatro social, la música popular, el rap, etc. También puede ser que se sostengan desde la voluntad de recuperar saberes o formas de vida que han sido importantes para los barrios: coser, la cestería, la recuperación de una imprenta, corales u otras artesanías locales que se redimensionan como prácticas de cultura comunitaria y populares. No responden, por lo tanto, a un paradigma de participación clásico o institucional cerca de los espacios de participación reglados.

Otro aspecto a señalar sobre la experimentación en la participación es su radicalidad, en el sentido de que “toda persona puede”. Se trata a menudo de una participación que borra la figura de experto, del artista, del tallerista o de la persona que posee capacidades previas. Cualquier persona puede entrar, puede

participar, y muchas veces se niega su clasificación previa como ciudadano “x”, o de perfil social “y”, precisamente por el hecho de que son espacios más horizontales. De este modo, valores como la bienvenida, acoger, el trabajo desde la persona, o frases como “cualquiera puede participar” marcan una política de participación radical. Un aspecto fundamental es que en muchos casos la participación es abierta y gratuita o con una cuota muy pequeña y, por lo tanto, no limita el acceso.

La participación también se lleva a cabo desde el uso de los espacios y la convivencia por el hecho de habitar conjuntamente espacios y desarrollar usos, protocolos, relaciones y acuerdos temporales entre las personas. Así, se van construyendo marcos de confianza y corresponsabilidad en los que es posible generar espacios de implicación y de autonomía y desarrollar programas e iniciativas conjuntas.

Apertura y flexibilidad de acceso

Muchas prácticas comunitarias se centran en la gestión de un espacio propio o bien de un espacio que está dentro de un equipamiento. La apertura del espacio, así como la flexibilidad de horario y formas de participar (desde talleres, visitas, actividades varias), permiten la implicación y el trabajo con el territorio. En ocasiones, el acceso se defiende como radical en el sentido de que promueve que cualquier persona entre en cualquier momento. Favorece que haya varios colectivos que se hagan cargo del acceso o de talleres o actividades específicas en un mismo espacio. Tal y como se destaca en algunas entrevistas, existen muchos espacios que dejan su llave y promueven la autonomía de los grupos. En otro nivel, hay espacios y grupos que crean formas muy sencillas de acceso, como por ejemplo talleres gratuitos y abiertos, o bien actividades específicas muy inclusivas que no requieren conocimientos previos.

Trabajo en red

Otro de los mecanismos de participación que más se destacan es el trabajo en red con otras entidades, tanto de barrio como de ciudad. Esto permite alianzas, trabajo con el territorio e incluso facilita tejer proyectos conjuntamente.

Hay que destacar dos formas interrelacionadas del trabajo en red. Por un lado, la captación de grupos para que se incorporen a una estructura fija ya predefinida. En estos casos normalmente se trabaja con un centro de referencia del territorio, que asume el trabajo de participación y acción comunitaria. A partir de ahí, el grupo puede buscar a colaboradores con los que mover la propuesta de trabajo (un equipamiento grande, un espacio comunitario). También en este campo se busca a colaboradores para las distintas partes del proceso (talleristas, personas especializadas en la producción, entidades que aportan recursos o saberes). Por otro lado, varias entidades comparten recursos y diseñan conjuntamente el proceso de trabajo y reflexionan sobre su repercusión en el ámbito de ciudad o de barrio. En estos casos, el trabajo en red consiste en el codiseño y parte de planes de barrio, integrales, de salud comunitaria, etc. en los que se encuentran las distintas entidades con las que se impulsa el proyecto.

3.2.4 PROXIMIDAD Y VÍNCULOS TERRITORIALES

Reconocimiento y adaptabilidad en los territorios

Las prácticas de cultura comunitaria se desarrollan a partir del diseño compartido con los territorios, desde los problemas, redes, instituciones o personas ya activadas. La participación no se produce desde cero, sino que se identifica con las distintas entidades y realidades existentes. Muchas iniciativas practican el codiseño con los grupos y equipos de personas implicadas o abren partes de los contenidos y modelos de trabajo. Las prácticas de cultura comunitaria que se llevan a cabo por programas en varios territorios demuestran un alto grado de resiliencia, adaptabilidad e integración en los contextos y ecosistemas en los que tienen lugar. Por ejemplo, la Riborquesta se adapta a las diversas infraestructuras del barrio, Barrios en danza trabaja desde diferentes espacios y recursos según cada contexto, y Teleduca se adapta a las necesidades escolares de niños y niñas y las conecta con cines o equipamientos de proximidad.

Al no requerir de una producción ni de estructura, ni de recursos muy grandes, son capaces de trabajar con pocos elementos y activar recursos mínimos con mucha potencia en los territorios: un polideportivo, un aula, el trabajo con el cuerpo, la propia calle, el uso de salas de un centro cívico, etc.

Transversalidad y ecosistemas complejos

Otra característica clave es la transversalidad y los ecosistemas diversos que se generan: la mayoría de las iniciativas analizadas no se centran en un área de trabajo específica o administrativa (no son solo de cultura o de educación informal o de teatro). Reciben recursos de varias administraciones, tanto del Ayuntamiento y de distritos como de la Generalitat. Las iniciativas comunitarias transitan y se interrelacionan cruzando varias áreas de trabajo: desde educación formal o informal, acción comunitaria, temas de género, de cultura, de juventud o de participación. Como ya se ha apuntado, esto se debe a su naturaleza interdisciplinaria, a los recursos y a las fuentes de financiación.

Además, se relacionan con entidades muy diversas: desde casales, escuelas, espacios de educación infantil, ONG, equipamientos de proximidad o, incluso, de ciudad, así como equipamientos de gestión comunitaria, entre otros. Esta variedad permite ecosistemas ricos de relaciones en el campo cultural y social, de forma que son capaces de promocionar fenómenos de participación más plurales y diversos que permiten interculturalidad, procesos intergeneracionales o espacios transversales con varias entidades de un mismo territorio.

La descentralización de las iniciativas, a partir de ecosistemas y del trabajo en red, permite una mayor vertebración y participación y evita yuxtaponer o competir por actividades o recursos en el mismo territorio. Además, esta complejidad da pie a la activación de recursos públicos de formas diversas: un gimnasio, un parque, un centro cívico, una proyección de cine al aire libre en un solar, etc. Así mismo, se implican en espacios de gestión comunitaria con propuestas de participación ciudadana muy plurales que quizás de otro modo no usarían. En este sentido, podemos destacar la Riborquesta en el Pou de la Figuera, el proyecto de Sr. Muñoz en Can Batlló o la Rua XIC de Art & Coop.

Otro elemento a destacar es que las prácticas de cultura comunitaria proponen contenidos, formas y relaciones que pueden alterar y generar otras formas de participar y de crear cultura en los equipamientos de proximidad.

3.2.5 DISCURSOS Y VALORES SOBRE CULTURA

Trabajo orgánico desde la investigación y la experimentación

Se valora el grado de experimentación, la capacidad de arriesgarse y de trabajar con la incertidumbre en las prácticas de cultura comunitaria. Este proceso de ensayo-error ofrece un potencial cualitativo muy importante, tanto en el ámbito del aprendizaje como en el comunitario y de grupo.

Las prácticas culturales comunitarias desarrollan metodologías muy inclusivas y radicales: se trabaja el compromiso a largo plazo con el proyecto, desde la idea del proceso artístico como un acontecimiento singular y una experiencia colectiva, que se genera con el trabajo cooperativo. Estas metodologías permiten espacios de cooperación flexibles, roles cambiantes y aportaciones diferentes que derivan en formas muy plurales de implicación en un proyecto o un espacio. En el caso de Barrios en danza, se proponen metodologías de temas y elementos abiertos, pero se acaban creando coreografías finales compartidas. Teleduca elabora documentales y vídeos con metodologías abiertas pero bajo una planificación de procesos comunes.

54

Las prácticas de cultura comunitaria no se limitan a un modelo único de actividad y buscan formas distintas de interpelar a diferentes colectivos sociales y comunidades. Por ejemplo, Art & Coop fomenta espectáculos intergeneracionales, y Barrios en danza está abierto a cualquier persona y los grupos de bailarines y bailarinas son diversos en edad, cultura y capacidades.

Organicidad, dejar hacer y estar juntos

El trabajo orgánico y el desarrollo flexible propio de las prácticas de cultura comunitaria marcan modelos basados en el “dejar hacer”, las relaciones abiertas y métodos adaptables a las realidades de cada territorio o grupo. No se programa desde la verticalidad sino desde la flexibilidad: algunos espacios proponen que las personas pasen tiempo en ellos (Prado11), otros se van organizando según lo deciden sus miembros con actividades específicas (L'Automàtica), algunas iniciativas son un tipo de escuela abierta a la implicación desde varios roles (Forn de teatre Pa'tothom, TEB), otros ponen énfasis en la actividad conjunta y organizada de varios miembros por medio de herramientas artísticas (Riborquestra, Barrios en danza, la Rua XIC de Art & Coop).

La mayoría de los espacios de cultura comunitaria tienen un campo de trabajo clave en las micropolíticas, es decir, en el cuidado, en la atención directa, cercana, en la escucha y en procesos micro, más invisibles, de producción cultural y comunitaria. Evitando políticas macro de actividades masivas o programas de públicos universales, enfatizan el trabajo micro. Una de las consecuencias en cuanto a los equipos motores de gestión es que tal vez ponen en marcha un proyecto cinco o diez personas, pero después la implicación en varios grados se extiende y llega a mucha otra gente.

Comunidades situadas. Más allá del concepto de “públicos”

Como ya hemos dicho, las prácticas de cultura comunitaria conllevan la generación de comunidades de prácticas situadas, que negocian y transforman su identidad y, por lo tanto, los usos que darán a un espacio. Los impactos, los marcos y la narración que realizan los espacios de sí mismos cambia y se adapta a la comunidad. El arraigo al contexto y las prácticas de relación situada hacen que los proyectos nunca puedan transferirse como si fueran un modelo universal. Lo que sí se puede hacer es, a partir de una experiencia, generar un modelo que se tendrá que transformar y adaptar en el supuesto de que se ponga en práctica en un nuevo contexto, como hace la Rua XIC, que actualmente ha llevado su modelo de trabajo al barrio de Sant Martí, o Barrios en danza, que aplica métodos de trabajo parecidos en cada barrio donde se instala, pero su desarrollo y resultados dependen de cada situación y comunidad. Los productos que surgen de estas iniciativas ni son definitivos ni se pueden exportar como productos de marca o franquicia. De hecho, más que de productos, tendríamos que hablar de procesos comunitarios creativos.

55

En este sentido, hay que destacar que las iniciativas de cultura comunitaria se desarrollan en diálogo y relación con los tiempos, ritmos de las personas, entidades e iniciativas con las que colaboran o participan directamente. Esto hace que muchas necesiten de tiempos dilatados para poder arraigar, generar procesos de implicación y potenciar el trabajo en red. Como hemos observado, los tiempos que permiten experimentar, acompañar y pensar las implicaciones en el ámbito territorial responden a ciclos de más de uno o dos años: Pa'tothom lleva más de diez años en el Raval, Teleduca diez años en Sant Andreu, y la Comunitària cuatro con Riborquestra.

3.2.6 EJEMPLOS DE PRÁCTICAS

Riborquestra de Comusitària

Proyecto iniciado en 2009 en el barrio de Sant Pere, Santa Caterina i la Ribera que se basa en la creación de una orquesta comunitaria entre familias y grupos de estudiantes de las escuelas del barrio. La orquesta usa varios equipamientos, como por ejemplo el Casal de Barrio Pou de la Figuera (de gestión comunitaria) o el Casal de Jòvenes Palau Alòs, la Escuela Cervantes o la Agrupación Cultural Folclòrica Barcelona.

El proyecto conlleva, después de cuatro años, un proceso de implicación y empoderamiento por parte de las familias: se participa en varias redes y en estructuras de equipamientos y otras entidades del barrio (EICA, varias escuelas, etc.), y también equipamientos de ciudad (por ejemplo, el Auditorio). El proyecto recibe una fuerte financiación del distrito, así como aportaciones individuales y esponsorización de comerciantes. Se organiza a través de una asociación que lidera todos los aspectos, con varias comisiones y grupos de trabajo. Actualmente, Comusitària realiza un proceso de acompañamiento y asesoramiento.

56

Se trata de un ejemplo que demuestra la capacidad de usar las prácticas culturales no solo para generar comunidad, sino también para crear estructuras estables y entidades que dialogan y se implican como usuarios activos en equipamientos de gestión ciudadana.

Elementos destacados:

- ~ Programa de cultura comunitaria con una intensa implicación en el barrio a lo largo de cuatro años y un grupo de familias participantes bastante empoderado.
- ~ Relación con varias entidades, tanto de gestión comunitaria como grandes equipamientos.

Web: <http://comusitaria.wixsite.com/riborquestra>



Foto 1

Espectáculo "Gosar poder" de Riborquestra junto con Barrios en Danza. Fotografía de Pep Herrero (2017)

57

Rua XIC de Art & Coop (2011-2017)

Programa de cultura comunitaria itinerante en varios barrios surgido a partir de un grupo motor de un barrio con el que se investiga sobre historia y el barrio, y se desarrolla una pieza teatral comunitaria con actores y actrices no profesionales. El proyecto nace con la intención de indagar y explorar las memorias y vivencias actuales de la gente de un territorio.

Promueve distintos grados de implicación: recibe aportaciones diversas en la parte de producción de la pieza de teatro a partir de los diferentes saberes, conocimientos y habilidades del grupo (hay quien confecciona el vestuario, quien realiza vídeos, quien pone voces, etc.). Se arraiga en el territorio a partir de una entidad o espacio que colabora activamente como núcleo del grupo motor (Centro Cultural Albareda, Centro Cívico Sant Martí). El proyecto se ha desarrollado principalmente en el barrio del Poble-sec, donde ya llevan celebradas siete ediciones con diversidad de temas y asociaciones, si bien este año también ha tenido lugar en el barrio de Sant Martí.

El proyecto colabora con equipamientos profesionales o de ciudad como por ejemplo el Mercat de les Flors, el MNAC o el Teatro Tantarantana, donde se trabajan contenidos o se lleva a cabo la representación final. Aunque las decisiones sobre el devenir de la obra se toman en los talleres, siempre hay una coordinación artística y de gestión que realiza Art & Coop, como cooperativa y grupo profesional, aunque se defiende el teatro comunitario y los saberes amateurs como un espacio en el que todo el mundo puede participar y aportar, y no hay ninguna limitación.

Elementos destacados:

- ~ Participación diversificada y muy inclusiva que da pie al trabajo en red desde la producción y la experimentación artística. Todo el mundo puede hacer algo.
- ~ Arraigo en el territorio a partir de equipamientos y el tejido social. También, a partir de memoria o temas comunitarios y artes escénicas.

58 Web: <http://www.artandcoop.org/creacioxic>



Foto 2

Función de "Fils de vida" en el Teatro Ovidi Montllor. Proyecto Creación XIC. Fotografía de Isabel Solís (2016)

Forn de teatre Pa'tothom (2000-2017)

Fundado en 2000, es un espacio de cultura comunitaria focalizado en el teatro del oprimido que trabaja la defensa de los derechos humanos y sociales. Ha desarrollado su escuela mediante líneas pedagógicas, itinerarios, profesionalización y relaciones con otros espacios de formación, tanto en Barcelona como, en especial, en el barrio del Raval, donde se encuentra su sede.

Colabora con entidades de economía social y solidaria, plataformas de justicia social, antirracistas o de banca ética, entre otros. En el Raval organizan exposiciones, acogen actividades y colaboran con mesas y espacios de trabajo conformados por entidades diversas. En ciertos barrios promueven procesos a largo plazo, como por ejemplo el grupo de teatro AMPA-RA-NOIES, activo desde 2009. Se trata de un proyecto del CEIP Bernat de Boil (que actualmente ha pasado a ser el Instituto Escuela El Tiller) y con su AMPA en el barrio del Bon Pastor (distrito de Sant Andreu).

59 El grupo está abierto a todas las madres del barrio y combina participación, obras de teatro foro y trabajo de comunidad. Ha fomentado la reflexión y cambios en los mecanismos de participación de las familias en el centro educativo. Las piezas de teatro foro se ofrecen como proyectos educativos y de concienciación dentro del Plan de Barrios y en centros educativos.

Elementos destacados:

- ~ Participación y profesionalización de miembros con itinerarios como escuela de teatro y proyectos a largo plazo en barrios.
- ~ Diversificación de iniciativas y trabajo arraigado con otras luchas sociales del territorio y otras plataformas.
- ~ Espacio de experimentación de cultura y gestión comunitaria reconocido por el Pam a Pam (economía social y solidaria).

Web: <http://www.patothom.org/>

NUEVOS ESPACIOS DE GESTIÓN COMUNITARIA

3.3

3.3.1 INTRODUCCIÓN. LA REIVINDICACIÓN DE EQUIPAMIENTOS PARA LOS BARRIOS

Como tantas cosas en esta ciudad, muchos de los equipamientos socioculturales para los barrios surgen como resultado de la presión vecinal sobre el Ayuntamiento (Alabart Vilà et. al., 2008). Muchos de los centros abiertos a inicios de los ochenta fueron fruto de reclamaciones ciudadanas, como La Flor de Maig, La Sedeta, el Bon Pastor, el Ateneu Popular 9 Barris, el Born, el Mercat de les Flors, las Cotxeres de Sants, Can Felipa, La Bàscula o L'Artesà. También surgen otros espacios como el Taller Grec o el Teatre Lliure. Más allá de los centros de proximidad o equipamientos de barrio, los intereses, demandas y reivindicaciones populares también iban dirigidas a equipamientos culturales de ciudad. Demandas que no se quedaban solo en la reivindicación de un espacio o la dotación de equipamientos, sino que también querían incidir en su configuración y en las formas de gestión y dirección que debían tomar los centros.

Actualmente, encontramos reivindicaciones de equipamientos culturales existentes en varios territorios de la ciudad. Iniciativas de recuperación de espacios para los territorios que representan un ejemplo interesante de cómo desde la comunidad y a partir de plataformas vecinales se reclaman y conciben desde cero nuevos equipamientos culturales.

La investigación se ha centrado en el análisis de El Borsí para el Barrio y el Teatre Arnau, dos de las muchas experiencias recientes de reivindicación y gestión de equipamientos que han tenido lugar en los últimos años a la ciudad. Ambas tienen al ICUB como interlocutor directo, o a algún equipo de su personal, por lo que ofrecen una mirada actual. Experiencias que reclaman nuevas formas de pensar las instituciones culturales y la participación ciudadana, donde coinciden trabajadoras culturales y grupos de creadoras, distintas áreas de la



Foto 3

Obra de teatro "foro para una educación económica transformadora, impulsamos las finanzas éticas en el aula".
Form de teatre Pa'tothom. Barcelona, 2018

Administración Pública, además del ICUB, con directores de áreas y técnicos de cultura. Estas propuestas son nuevas iniciativas que apuntan formas más transversales de participación y relación con la Administración Local.

3.3.2 ESTRUCTURAS/GOBERNANZA

Las nuevas iniciativas de gestión comunitaria, en general, se basan en un modelo asambleario con una organización del trabajo a partir de comisiones. Las prácticas que hemos podido analizar son estructuras todavía débiles en muchas ocasiones (con núcleos pequeños de tres o cuatro) o con diversos grados de intensidad (varias personas que entran y salen regularmente). Son estructuras abiertas, con un alto grado de democracia interna. Normalmente parten de plataformas ciudadanas con reivindicaciones históricas, que conllevan formas y estructuras horizontales e inclusivas, con tradición de movimientos sociales y de trabajo comunitario de base.

62 En lo que respecta a cuestiones jurídicas, a menudo no tienen un NIF, puesto que se basan en procesos informales y no se plantean de entrada estas cuestiones. Aun así, en fases más avanzadas del proyecto se formalizan espacios jurídicos para poder facturar y tener entidad jurídica.

3.3.3 GRADO DE PARTICIPACIÓN

Inclusión, apertura, pero falta de diversidad

Las plataformas convocan a activistas, madres y padres, gente de otras plataformas, etc. Combinan gente del sector cultural y gente de movimientos sociales o de entidades de barrios, e incluso perfiles mixtos (artista vecino, por ejemplo). Generan alianzas y marcos de trabajo que son muy inclusivos. Normalmente se acogen a personas ya implicadas en otros espacios, con conocimientos y herramientas previas, como es el caso de El Borsí o el Arnau (de gestión cultural, de movimientos sociales, de participación, de cooperativismo, etc.).

Pluralidad de voces y representación política

La gestión comunitaria permite la participación y el reconocimiento de voces muy variadas en los barrios que a menudo no tienen otros espacios donde reconocer y generar acciones conjuntas. Muchas plataformas reivindican que estas infraestructuras son necesarias como espacios de democracia cultural y soberanía local de los barrios: como lugares donde encontrar y crear bloques y alianzas a partir de los procesos de cultura y acción comunitaria. Aun así, no se caracterizan por tener un elevado grado de diversidad, puesto que suelen estar conformadas por un perfil similar.

Tiempo y conocimientos diversos

63 La diversidad también se refiere al modelo de trabajo. No todo el mundo posee los mismos conocimientos y experiencias, lo que obliga a mucha cohesión y formación interna para aclarar dudas y garantizar que todos comprenden las dinámicas, el marco y los términos de trabajo, es decir, formación interna y un esfuerzo de cohesión para establecer marcos y lenguas comunes. Un ejemplo: la plataforma Recuperemos el Arnau ha organizado jornadas formativas en varias ocasiones, y tiene como miembros a grupos de arquitectos urbanistas; la de El Borsí para el Barrio ha necesitado personal experto para poder avanzar en algunas cuestiones.

3.3.4 PROXIMIDAD Y VÍNCULOS TERRITORIALES

Acciones reivindicativas o fiestas populares en el espacio público

Las plataformas ciudadanas han propuesto programas o actividades desarrolladas en lugares cercanos al equipamiento a recuperar. Se trata de acciones comunitarias que surgen como espacios de socialización de las iniciativas a través de las claves de cultura comunitaria, la fiesta popular y la movilización social. Estas acciones también son herramientas de difusión y comunicación del proyecto. Algunos ejemplos: Cabaret, las galas del Arnau, paseos y rutas, conciertos el Día de la Música, etc.

Trabajo en red con otras plataformas

El referente principal en este campo es la XEC, si bien en algunos casos también se realizan colaboraciones puntuales con otras plataformas (planes de barrio y fiestas de barrio, especialmente). Desde este punto de vista, las iniciativas tienen una visión compleja y orgánica del territorio en el ámbito de ciudad, y responden a necesidades de defensa de barrios o de planes y programas de mayor escala sobre el derecho a la ciudad.

3.3.5 DISCURSOS Y VALORES SOBRE CULTURA

Modelos de trabajo en contra de la gentrificación

Los nuevos espacios de gestión comunitaria se entienden como espacios ganados por el barrio ante la masificación turística y la gentrificación. Se destaca la importancia del retorno de la cultura al barrio frente el valor turístico y de especulación de los territorios. Este valor de uso comunitario se percibe como un impacto real para implicarse en los barrios y ganar calidad de vida.

64

Espacios para activar los derechos de los barrios y los derechos culturales

La gestión comunitaria permite activar los derechos sociales, de vivienda y culturales que se están perdiendo en muchos barrios. Es un método para cubrir las necesidades reales de la gente y sus derechos culturales hacia un modelo de equipamiento que programa sin escuchar al territorio. En este sentido, son lugares de democracia cultural que velan por los derechos culturales, el desarrollo local sostenible y la soberanía cultural (Agenda 21 en cultura).

Espacios situados y de proximidad activa con retorno social

Las propuestas de gestión comunitaria pasan a ser instituciones de aprendizaje directo de democracia activa y de asesoría compartida por los barrios a partir de prácticas de cultura de base, cultura comunitaria, y de acción comunitaria. Surgen de la necesidad de investigar y dar respuesta a cada situación, territorio y condiciones específicas. Defienden su arraigo y el diálogo con los distintos tejidos y las necesidades culturales y sociales concretas de cada barrio o territorio.

Modelos de usos compatibles y mixtos

Junto con la pluralidad de voces, se defiende una relación de gestión de equipamientos de proximidad que permiten usos compatibles, mixtos. Es decir, instituciones porosas que dialogan y se adaptan a las necesidades de los territorios, y no al revés. Los modelos de usos diversos promueven la versatilidad de modelos de gestión diferentes, y pueden ser más ágiles para responder a intereses distintos. Se propone un modelo que rompe una distribución salomónica de espacios y apuesta por formas mixtas de gestión con modelos más fluidos: participación desde la gestión comunitaria con modelos de centros cívicos mixtos, uso de salas polivalentes para comunidades, uso de recursos específicos desde entidades, oficinas técnicas que llevan la gestión de recursos mientras la participación y los contenidos recaen en asambleas y proyectos, gestiones comunitarias vecinales que conviven con la gestión pública, y espacios mixtos de gestión de algunos espacios.

3.3.6 EJEMPLOS DE PRÁCTICAS

65

El Borsí para el Barrio

Plataforma ciudadana que nace para reivindicar el edificio Borsí de la calle Avinyó en el barrio del Gòtic, después de que surgieran noticias y rumores de que debían otorgarle un uso privado basado en el modelo de museo y turismo. Se realizaron inicialmente acciones reivindicativas, una encuesta de análisis de necesidades y varias propuestas comunitarias. Con todo, el trabajo se centra en la recuperación del espacio con elementos de proximidad y cultura de barrio. De la negociación con la Administración Pública ha surgido la propuesta de acoger en el mismo edificio una biblioteca, aprovechando, por un lado, que había que trasladar la Biblioteca Andreu Nin y, por el otro, la incorporación de la Administración: la plataforma es consciente de sus limitaciones, así que compartir su proyecto con la biblioteca era una oportunidad. El resultado será un edificio en el que convivirán la biblioteca y un espacio de gestión comunitaria, y por lo tanto puede suponer un proceso de aprendizaje mutuo entre dos culturas de trabajo y modelos de equipamiento distintos. Hasta ahora se han organizado encuentros y formación mutua entre ciudadanos y técnicos de bibliotecas para comprender potenciales y construir marcos comunes.

El Borsí representa la posibilidad de convertirse en un espacio híbrido con capacidad de generar usos mixtos. Actualmente se están definiendo los usos y el proyecto vecinal a través de un proceso participativo vinculado al Plan de Barrios y otras políticas públicas, y se están pensando formas de asesoramiento colectivo y acompañamiento para seguir diseñando de forma participativa el proyecto final y el modelo de gobernanza, además del plan de usos final.

Elementos destacados:

- ~ Trabajo de aprendizaje y reconocimiento mutuo entre plataforma ciudadana y trabajadores técnicos de la biblioteca.
- ~ Oportunidad para repensar una nueva institución de proximidad híbrida entre gestión comunitaria y pública.
- ~ Articulación con el Plan de Barrios y otras políticas públicas.

Web: <https://elborsipelbarri.wordpress.com>

66



Foto 4

Plataforma el Borsí per al barri (2017)

Teatro Arnau

El proceso de reivindicación del Teatro Arnau de la avenida Parallel es histórico, y ha sido llevado a cabo por varias entidades y plataformas que, hacia el año 2015, se sumaron a la plataforma Recuperemos el Arnau y Salvemos el Arnau, con el objetivo de rehabilitar, activar y abrir el teatro al barrio.

Ambas plataformas han protagonizado una articulación muy productiva con trabajadores culturales, historiadores y vecindario a través de acciones reivindicativas y comunitarias, como por ejemplo las galas del Arnau (con un fuerte componente escénico y de cultura popular) o los conciertos y paseos en la plaza Raquel Meier (con énfasis en la memoria y la música). Estas acciones se han servido de herramientas artísticas y de cultura popular y han convocado a grupos y personas muy diversas ante el teatro, lo que ha generado un gran impacto y ha permitido difundir el debate sobre el Arnau.

A mediados de 2016 se convoca un proceso participativo con una amplia variedad de entidades que acogen varias temáticas: desde memoria y acción social hasta artes escénicas y sonido, además de las dos plataformas ya mencionadas. El proceso se ocupa tanto del plan de usos como del proyecto cultural, el modelo posible de gobernanza y los tres ejes bajo los cuales pivotará el Arnau: artes escénicas, comunidad y memoria. Con personas especializadas en estos ejes y miembros especializados en arquitectura, se trabaja también el concurso público de rehabilitación del teatro. En este proceso participativo está presente la Administración desde tres áreas: participación, cultura y distrito.

Se desarrolla también un modelo de trabajo itinerante del teatro mientras duran las obras de rehabilitación, gestionado de forma autónoma y con el acompañamiento de la Administración, con el objetivo de preparar tres proyectos para el año 2018, que contarán con el apoyo económico del ICUB. Puesto que las personas del grupo motor no se sienten con capacidad de liderar una oficina técnica de producción, dinamización y gestión del Arnau itinerante, tras unas jornadas abiertas se decide convocar un concurso público. Este concurso se divide en dos paquetes, gestión y dinamización por un lado, y comunicación y difusión por el otro. Los pliegos son revisados también por miembros del proceso participativo. Esto tiene que ayudar a repensar el modelo de gobernanza y a dinamizar la gestión comunitaria de todas las iniciativas y entidades que se implicarán en el Teatro Arnau.

67

Elementos destacados:

- ~ Articulación entre plataformas ciudadanas, de memoria y grupos de trabajadoras culturales de las artes escénicas a partir de un proceso de casi tres años.
- ~ Proceso participativo complejo con varias áreas de la Administración Local: ICUB, Participación y Distrito. Programa previo de trabajo territorial con proyectos piloto: el Arnau itinerante.
- ~ Desarrollo de parámetros de gestión comunitaria y economía social en cuanto a contenidos, gestión y parte del diseño de espacios del nuevo edificio.
- ~ Arraigo en tres barrios a partir de tres ejes trabajados en el proceso participativo (comunidad, memoria y artes escénicas) en un proceso de integración urbanística en la avenida del Paral·lel.

Webs: <https://recuperemteatrearnau.wordpress.com/> y Resum d'acords del procés participatiu per al Teatre Arnau

68



Foto 5

Plataforma Recuperemos el Teatre Arnau. Fiesta Gala:
"L'Arnau va d'envelat". Batalá Barcelona, batucada. Fotografia
de Kyriaki Cristoforidi (2016)

EQUIPAMIENTOS DE PROXIMIDAD

3.4.

3.4.1 INTRODUCCIÓN

Barcelona cuenta con una importante batería de equipamientos municipales de proximidad orientados al acceso a la cultura y a la promoción social y asociativa. De entre ellos destacan los centros cívicos y los casales de barrio, a los que hay que sumar los casales de gente mayor, los casales de jóvenes, las bibliotecas, los hoteles de entidades, los centros de información juvenil o las más recientes fábricas de creación, un programa impulsado en 2007 por el ICUB con el objetivo de incrementar la red de equipamientos públicos en la ciudad que apoyan la creación y la producción cultural.

Todos estos equipamientos representan el principal instrumento de la política cultural en el ámbito local y destacan por su función comunitaria. Se distribuyen por los distintos barrios de la ciudad en forma de red organizada y algunos, como los primeros centros cívicos, llevan más de treinta años de trayectoria.

Si bien la red la forman espacios y dispositivos de diferente naturaleza y con distintos objetivos, usos, modelos de gestión, financiación y contenidos, todos ellos son espacios físicos polivalentes donde se materializan una serie de acciones, tanto de iniciativa municipal como colectiva o individual, que tienen como denominador común que se dirigen a la ciudadanía más cercana. Por ello se consideran equipamientos de proximidad, puesto que son más cercanos a la ciudadanía en comparación con los equipamientos de ciudad, de carácter más especializado. Inicialmente contribuyeron a formar parte del proceso de descentralización de varios servicios municipales, y hoy son la puerta de entrada al sistema cultural municipal, el motor y pivote cultural de las distintas iniciativas que proliferan en los barrios y el nodo de la vida comunitaria de los vecinos y vecinas, en el sentido de que conectan entidades, equipamientos y acontecimientos de ciudad. Así, se consideran espacios capitales para el fomento del

69

asociacionismo y la participación comunitaria, dado que proporcionan una infraestructura y un espacio físico para el encuentro y el trabajo colectivo del tejido asociativo y cultural.

A partir del citado proceso de descentralización que experimentó Barcelona, desde 1987 son los distritos los que se encargan de la gestión de estos equipamientos de proximidad, y por lo tanto son los responsables de vehicular los posibles apoyos económicos de los proyectos que se desarrollan, realizar el seguimiento o tomar decisiones respecto a si, por ejemplo, un recurso o equipamiento se abre a la gestión cívica o no y en qué condiciones, como por ejemplo concurrencia o designación directa.

Además de la gestión desde el territorio de los distintos equipamientos de proximidad, desde el ICUB se coordinan las fábricas de creación, los centros cívicos y otros equipamientos culturales. Desde hace pocos años, junto con la Dirección de Cultura de Proximidad se tutelan los proyectos de la red de centros cívicos y se ofrecen servicios de formación, asesoramiento, implantación tecnológica e imagen conjunta (por ejemplo, las páginas web de los centros siguen un mismo modelo), lo que ha favorecido que los centros cívicos hayan pasado de contenidos generalistas a ser espacios culturales de proximidad.

Centros cívicos

El Ayuntamiento de Barcelona creó la red de centros cívicos en 1982. Estos equipamientos tenían una triple función: 1) proveer de servicios a los ciudadanos de un barrio, 2) estimular procesos de iniciación en el mundo de las artes y de la cultura, y 3) operar como “escuelas de participación”.

Inicialmente, los centros cívicos estaban bajo la Dirección de Servicios de Centros Cívicos y dependían de la Comisión Delegada de Descentralización y Participación Ciudadana. En 1987, con la descentralización de los servicios municipales, estos centros son transferidos a los distritos. A partir de 2012, los centros cívicos pasan a depender también del ICUB en lo que respecta a su gestión, de modo que este órgano se encarga de centralizar los recursos, de coordinar y de repensar algunas de sus funciones. A lo largo de este proceso, los centros cívicos, que habían sido patas clave del Ayuntamiento en el territorio

como contenedores de servicios municipales, se convierten en equipamientos de determinadas actividades culturales. El resultado es una red de centros cívicos que son espacios culturales de proximidad, algunos especializados en una disciplina concreta, como por ejemplo Can Felipa en artes visuales y artes escénicas, Can Basté en fotografía, La Barceloneta en danza, Sant Agustí en cultura libre y makers, etc. Guardan, por lo tanto, una relación abierta con otras formas de experimentación cultural. Destaca también el hecho de que cada centro cívico adopta un carácter determinado en función del distrito.

Fábricas de creación

Las fábricas de creación son el resultado de un programa que defiende un nuevo modelo de gestión cultural que trata de conjugar la conservación del patrimonio con la promoción de la cultura. Consolidado en países como Alemania y Gran Bretaña, se caracteriza por la conservación de edificios de valor patrimonial —especialmente de edificios industriales—, los cuales se dotan de una nueva función relacionada con la promoción de la cultura y la producción artística en sus distintas expresiones. Finalmente, también busca la interacción con el público del entorno más cercano, de forma que se establezca una relación de iguales entre el artista, la obra y su recepción.

La tarea fundamental de las fábricas de creación es apoyar la creación bajo el paradigma del ensayo-error y la experimentación. En este sentido, acompañan a los proyectos de los artistas y usuarios y les ofrecen servicios que pueden incluir residencias y apoyo técnico y de gestión, además de facilitar el trabajo con el territorio y la circulación en el ámbito internacional.

Desde el punto de vista de la gestión, a pesar de que todas las fábricas son equipamientos públicos, se observan modelos muy diferentes: Hangar es una fundación creada por la Asociación de Artistas Visuales, el Ateneu Popular 9 Barris es una entidad que llegó a aglutinar varios colectivos vecinales, La Seca funciona a modo de sociedad cooperativa, y Fabra i Coats es gestionada directamente por el Ayuntamiento. En general, el modelo más común es una gestión externalizada con el apoyo de las asociaciones de artistas presentes en el territorio, aunque la Administración no pierde el control sobre el desarrollo del proyecto.

3.4.2 ESTRUCTURAS/GOBERNANZA

Distintos modelos de gestión

Existen cuatro modelos o tipologías de gestión mutuamente excluyentes: 1) gestión directa (gestión a cargo de personal municipal); 2) gestión externalizada a empresas privadas (el Ayuntamiento tiene la facultad de decisión y la empresa contratada tiene la facultad de ejecución); 3) gestión cívica (la facultad de decisión la tiene el Ayuntamiento, y una entidad o una coordinadora/federación de entidades tiene la facultad de ejecución), y 4) cogestión (la facultad de decisión la tienen el Ayuntamiento y las entidades o asociaciones, mientras que la facultad de ejecución la tiene la empresa contratada).

Estas tipologías no son puras y presentan matices, tal como sucede con La Sedeta, un modelo de gestión pública directa que se combina con una externalización de ciertas actividades de la programación a empresas (que no de gestión del centro) conjuntamente con actividades gestionadas por asociaciones del barrio, como los del rock y los jubilados. El Centro Cívico Baró de Viver y Can Felipa son ejemplos paradigmáticos del modelo de gestión externalizada por el que la Administración ha optado de forma mayoritaria. El Centro Cívico Cotxeres de Sants fue pionero en Barcelona en la aplicación de un modelo de cogestión en 1994, es decir, una gestión compartida entre el Ayuntamiento y el tejido asociativo.⁷

La toma de decisiones

En algunos casos, la organización interna se estructura en un consejo gestor o junta directiva que es la que principalmente gestiona y toma las decisiones, como sucede en Can Felipa. En otros existen, además de este consejo gestor, una serie de espacios de participación. En el caso de La Sedeta, por ejemplo, la toma de decisiones y gobernanza se trabaja a partir de un consejo rector en el que participan los consejeros de Gràcia, las entidades del barrio y las entidades que llevan servicios al centro. Se organiza una reunión anual para marcar la

línea estratégica y rendir cuentas del funcionamiento del centro. Además, hay un espacio de coordinación de las actividades y usos del espacio donde está el equipo del centro y todas las entidades que gestionan servicios.

En los casos en que las decisiones se toman de forma más comunitaria, existen comisiones y grupos de trabajo (comisión económica, comisión programación, etc.), asambleas o plenarios. El Centro Cívico Cotxeres de Sants es, como decíamos, un ejemplo paradigmático y pionero del partenariado público-sociedad civil en el que las organizaciones sociales desempeñan un papel significativo en la toma de decisiones. Se observa un reparto más equilibrado de poder entre la Administración y las organizaciones sociales implicadas, así como un fuerte compromiso con las necesidades del contexto territorial. Este factor se ve favorecido por el hecho de que está ubicado en un barrio obrero con una densa red de organización social y una gran tradición activista.

Con todo, podemos concluir que cuando se produce una gestión participada o comunitaria, aumentan el conocimiento y el arraigo en el territorio y en el sector en el que se actúa. Esto es, sin duda, un valor añadido para obtener más sinergias y rentabilidad social de los equipamientos y servicios. En el modelo de gestión pública de La Sedeta, por ejemplo, a pesar de que hay control público desde instancias como consejos de barrio o consejos rectores, buena parte de las decisiones recaen en la figura de la Dirección.

Financiación y economía

En general, el proyecto sociocultural prevalece por encima de criterios económicos. La diferencia está en si las entidades gestoras de los diferentes equipamientos tienen un carácter lucrativo o no, lo que puede afectar a los criterios de cesión de espacios. En el caso de La Sedeta, por ejemplo, no tener un carácter lucrativo se traduce en un modelo de cesión de espacios a partir de criterios de dinamización asociativa (se priorizan grupos y asociaciones que se están constituyendo) y no bajo criterios mercantiles de alquiler de espacios para generar recursos económicos.

⁷ Los pactos de la Fundación Miró —en los que la Administración y la sociedad civil establecen el decálogo de lo que tiene que ser el centro cívico— representan

un momento clave de la regulación de la gestión comunitaria en Barcelona. Posteriormente aparece la gestión cívica.

En algunos casos, el carácter no lucrativo viene definido por la propia fórmula de gestión (gestión cívica) e implica que los beneficios de gestión tienen que revertir necesariamente en el proyecto. En cuanto a la política de remanentes, se diferencia según el modelo de gestión: 1) Gestión externalizada: el remanente de los talleres o del alquiler de espacios debe ingresarse al Ayuntamiento. Existe, por parte de muchos centros, la demanda de que el remanente revierta en el propio equipamiento; 2) Co-gestión: hay un presupuesto anual y, si sobra dinero de una anualidad, se pasa al fondo social.

El papel del trabajo voluntario y del activista

Un elemento capital que diferencia la gestión ciudadana de los casos de gestión directa o externalizada es el trabajo voluntario. Tal como vemos en casos como el de Cotxeres, existe mucho trabajo voluntario como alternativa a la gestión empresarial de los centros cívicos. También observamos cómo la propia naturaleza de organización y el grado de participación van asociados a una concepción distinta de las tareas o el trabajo comunitario gratuito y voluntario. Si bien hay centros que entienden el voluntariado de la forma tradicional (no participa en la toma de decisiones), en otros el voluntariado equivaldría a la figura del activista (participa en la toma de decisiones).

Pliego de condiciones versus externalizaciones

Existe un aspecto importante que diferencia las condiciones que ostentan los trabajadores de un equipamiento, y tiene que ver con si hay externalizaciones o bien un pliego de condiciones. Las externalizaciones suponen unas peores condiciones laborales, como sucede con la conserjería de La Sedeta, que está gestionada por una empresa de Florentino Pérez que tiene al personal precarizado (cobran 500 €/mes). En cambio, en el caso de Cotxeres, el personal externo, ya sea de la propia federación o el personal externo de limpieza, viene con un pliego de condiciones que asegura unas mejores condiciones laborales. Por otro lado, la coexistencia de diferentes tipologías de trabajadores en este centro genera cierta complejidad, puesto que los convenios no son iguales para los trabajadores de empresas externas que para los de la federación o municipales.

3.4.3 GRADO DE PARTICIPACIÓN

Aunque siempre hay algún tipo de participación y/o colaboración ciudadana o vecinal, se observan importantes diferencias de grado entre los equipamientos. En algunos casos la participación ciudadana se da en todas las fases: el diseño, la organización, la coordinación, la ejecución y la gestión de actividades y proyectos (propias o coproducidas), con la participación directa de estructuras arraigadas en el barrio.

En otros, que coinciden con las modalidades de gestión pública y de cogestión pública externalizada, se generan espacios de participación en las líneas de trabajo y en los objetivos pero no necesariamente en la gestión. En estos casos, los centros se ven a sí mismos como moderadores de la diversidad de intereses en el territorio y/o como garantes de la calidad democrática en la producción de cultura. En este sentido, desde estos tipos de gestiones se genera una distancia con el territorio que se retroalimenta con una cierta desconfianza, en la medida en que una mayor participación es vista por parte de estos gestores bien como un riesgo de vulgarización de la cultura (como vemos en el comentario de una de las personas entrevistadas, que nos cuenta que la intervención del barrio en la estrategia del centro tendría el riesgo que solo se hiciera “zumba y yoga”), bien como una erosión de la calidad democrática, debido a las desigualdades existentes entre vecinos y entidades en el acceso y ejercicio del poder en los espacios de toma de decisiones.

En otros casos, la participación opera como creadora de comunidades (culturales). Es el caso de Baró de Viver, donde encontramos un núcleo amplio y muy activo que participa en la selección de las propuestas, en su comunicación, gestión y realización. Se trata de comunidades que conectan con el resto de los grupos y comunidades que conviven en el barrio.

De reservar un espacio a participar y crear red

Ante la posibilidad de hacer algo y participar directamente en un centro, existen varias opciones y modelos. Por un lado, estaría el modelo por el cual es necesario participar y formar parte de la asamblea, y por el otro, el que establece un precio que hay que pagar.

El caso de Cotxeres sigue el primer modelo: la gente que participa en el proyecto no se lo encuentra todo hecho (consume un servicio o un actividad) sino que, para poder hacer cosas, tiene que contribuir a la tarea organizativa. No pone un conjunto de servicios y recursos al alcance de toda la comunidad, ni cede espacios de carácter puntual o estable a entidades o colectivos específicos para la realización de sus programas y actividades.

Otro elemento diferenciador de la naturaleza de la participación es si es individual o colectiva (de grupos y/o generadores de grupos). Por ejemplo, en La Sedeta se favorecen procesos de gestión comunitaria, de participación colectiva: las entidades de la Coordinadora de Actividades de Grupos de Rock y la Asociación de Pensionistas y Jubilados son entidades del barrio que han pasado a gestionar los servicios de la gente mayor y de los jóvenes, respectivamente.

Metodologías comunitarias

76 En casi todos los casos analizados se intenta atraer proyectos artísticos que jueguen con algún tipo de metodología comunitaria. En Can Felipa, por ejemplo, vemos que se aplican técnicas y metodologías de desarrollo comunitario o metodologías innovadoras como La(b) Felipa, de cara a aumentar el uso de los espacios y recuperar la confianza en la Administración por parte del tejido asociativo y vecinal del barrio. En otros espacios, esta voluntad no respondería tanto a una cuestión de consumir un servicio, sino de contribuir a la tarea organizativa y reproductiva.

Capacidad de escucha para la detección de necesidades

Que un equipamiento sea proactivo en la escucha del entorno significa que activa diferentes instrumentos para detectar necesidades, demandas, inquietudes.

Cotxeres de Sants: “El centro cívico debe ser y es una antena del territorio. Nosotros sabemos qué pasa en el barrio”. Es por eso que, por ejemplo, trabaja separadamente con comisiones y mesas, con metodologías muy diferentes: las comisiones se convocan para repensar cómo realizar las actividades que ya

tienen una trayectoria, mientras que las mesas son sectoriales y se organizan para crear un proyecto de nuevo, partiendo de la pregunta de si existe alguna actividad que pueda interesar o que deba llevarse a cabo.

En Cotxeres se usa un elevado número de canales para captar necesidades e inquietudes, aunque el mecanismo principal es la participación de las entidades en los órganos de gobierno, en las comisiones organizadoras, etc. Podríamos suponer que si las entidades tienen suficiente representación (reúne más de 270 asociaciones), el centro tiene la potencialidad de llegar a buena parte de la población. Destaca, además, la voluntad de no escuchar siempre a los mismos y de estar abierto a nuevas iniciativas a partir de las mesas sectoriales.

77 La Sedeta. El propio centro actúa como espacio para detectar necesidades sociales y como correa de transmisión, con la capacidad de elevar demandas del territorio hacia el distrito, como es el caso del grupo de crianza Casal Petita Infância, que se crea informalmente en el centro y se termina consolidado con el apoyo del distrito. Otros mecanismos de escucha tienen que ver con la participación regular en espacios de encuentro del barrio (fiestas populares), en comisiones de trabajo o en los órganos formales de participación del distrito.

Se debe poner atención en cómo se traduce la escucha en el diseño de proyectos y programas. En algunos casos hay un alto porcentaje de la programación que resulta de la coproducción entre entidades y el centro, como ocurre en La Sedeta. En otros, emergen directamente de la comunidad. Un ejemplo de ello es Cotxeres, que lo promueve a partir de las distintas comisiones organizadoras o bien cediendo el espacio a terceros y a propuestas fuera de la programación habitual, como por ejemplo conciertos.

En otros casos, como el de Can Felipa, podríamos decir que hay menos proactividad en cuanto a la escucha, al no existir espacios de proximidad en el barrio creados para esta finalidad, sino que se espera que el propio carácter participativo y experimental de algunas iniciativas, como por ejemplo el La(b) Felipa, funcione como mecanismo para captar necesidades del barrio. Así mismo, las actividades que impulsa el centro para implicar la comunidad del barrio a

menudo parten de la iniciativa técnica y la voluntad de acercar ciertos grupos de población, como por ejemplo los comerciantes del barrio, alrededor de los que el equipo gestor está pensando en estrategias que les motiven a participar.

Infraestructura abierta y de lo común

Un elemento interesante compartido en todos los casos es el alto sentimiento de pertenencia que generan entre los vecinos y vecinas como resultado de ser considerados “victorias vecinales”, formar parte de un “proceso histórico vecinal dinámico”, ser elementos “patrimoniales” y constituirse como “puntos o lugar de referencia en el barrio”. Los centros cívicos, por lo tanto, aportan elementos referenciales para facilitar la socialización y la integración del vecindario en las dinámicas positivas del territorio. Incluso en los casos en que la gestión es menos participada, como Can Felipa, el cierre de la sala de exposiciones durante un tiempo generó un elevado número de quejas vecinales.

78 Un caso paradigmático de equipamiento con un rol infraestructural importante es el de La Sedeta. Sus espacios (interiores, el bar y la plaza) están disponibles para un uso social y comunitario, espontáneo, informal y heterogéneo por parte de diferentes grupos. Se trata de lugares de encuentro y de relaciones donde confluyen varias actividades formales e informales, y donde se permite un acceso productivo que facilita a las comunidades del barrio producir y disfrutar de prácticas culturales, como por ejemplo las fiestas populares (Carnaval, Castañada, Juegos Florales, Sant Jordi, etc.). La Sedeta se convierte, así, en un espacio utilizado por las asociaciones de vecinos, que pasan a definir las formas de uso y se lo hacen suyo, como lo demuestra el proyecto de recuperación de la memoria histórica oral de este equipamiento.

El discurso que apoya la pertenencia habla de accesibilidad en clave de “público” (acceder, incrementar, llegar a, abrirse... son conceptos recurrentes) o en clave de “participación” en propuestas que diseñan la institución. Hay otros espacios (caso Felipa) que consideran la accesibilidad vinculada a “una política de precios accesibles”: por ejemplo, “precios públicos simbólicos (más bajos) para los jóvenes como reclamo”.

Confrontación de la lógica de la Administración con la lógica social

Un elemento de análisis interesante es la confrontación entre las lógicas propias del funcionamiento de la Administración Pública (regularización elevada, tiempo limitado, horarios laborales establecidos de los técnicos, presupuestos muy delimitados, etc.) y las lógicas sociales. Estas lógicas chocan a menudo y dificultan la gestión de actividades. Por ejemplo, desde Cotxeres se nos hacía saber que el exceso de regularización y normativización provoca que cueste mucho que el Ayuntamiento autorice conciertos.

Visión sectorial / visión integral de la cultura

79 Se observa una dialéctica entre una visión sectorial (especialización) y una visión integral de la cultura (generalista). La primera se asocia con conceptos como excelencia, innovación y cultura de élite. La segunda, con objetivos comunitarios (construir comunidad, mejorar aspectos/condiciones de vida, mejorar capacidades relacionales y autoorganizativas) y una noción de cultura en un sentido integral e integrador. En principio, no tendrían que ser incompatibles. La propia definición de la red de centros cívicos busca no solo convertir los espacios en referentes del territorio, sino también de ciudad, a partir de su apuesta por la especialización (artes escénicas, artes visuales, igualdad de género, salud, medio ambiente, etc.).

En la práctica, sin embargo, observamos diferencias. En algunos casos, como por ejemplo La Sedeta, los objetivos tienen que ver con convertirse en referentes en cultura popular (participar en el calendario festivo popular), con la dinamización asociativa (“priorizar la cesión de espacios a grupos que se están organizando y constituyendo como tales”) y con la promoción artística (apoyo a la creación artística “amateur” y “de base” que no está en los circuitos culturales) y de servicios a las personas (grupo de crianza Casal Petita Infància). En otros, como Can Felipa, prevalece la identidad de ciudad respecto a la de barrio y el objetivo está vinculado a la excelencia y la innovación. Su tarea comunitaria está enfocada a los artistas emergentes en vías de profesionalización a base de hacer promoción, difusión y apoyo del arte emergente a través de la sala de exposiciones, las residencias o el La(b).

3.4.4 PROXIMIDAD Y VÍNCULOS TERRITORIALES

La propia definición de la red de centros cívicos pone en el centro el valor de la proximidad: se trata de equipamientos cívicos estrechamente ligados al entorno donde se sitúan, que ofrecen talleres, conciertos y servicios como la conexión a internet o puntos de información sobre los servicios del barrio. La mayoría de estas actividades son gratuitas. Los centros desarrollan un trabajo en red importante: colaboran con las entidades del barrio, las escuelas y otros equipamientos de proximidad, como por ejemplo bibliotecas y casales de barrio.

La variable territorio puede adoptar varias formas y traducciones: desde los proyectos realizados mediante cooperación y colaboración con educadores del barrio, asociaciones de vecinos y AMPA que llevan a cabo La Sedeta o Baró de Viver, hasta los técnicos o monitores con un alto conocimiento del territorio (vienen del barrio o han formado parte de colectivos) con los que cuentan en Cotxeres.

80 Hay casos en los que el territorio es una variable reactiva: sobre un estándar de servicio se desarrolla, a posteriori, una variación adaptada al territorio (el Graner o Can Felipa). Ante la estandarización y la poca flexibilidad del sector público, se intenta adecuar los servicios, proyectos y equipamientos al entorno en que se ubican a partir del aumento de la interlocución con su entorno/comunidad, y utilizar proyectos artísticos: “Se anima a los artistas residentes a pensar y presentar propuestas que tengan en cuenta el contexto y la participación del barrio”.

El alcance territorial limitado frente a otros equipamientos culturales de alcance territorial más extenso se traduce en la voluntad de dar respuesta a las formas culturales menos frecuentes y, por lo tanto, una mayor apertura a las formas de cultura amateur y otras alternativas de consumo. También, en la flexibilidad, la capacidad de escucha y la adaptación a las necesidades y demandas culturales del entorno.

3.4.5 DISCURSOS Y VALORES SOBRE CULTURA

Las diferentes concepciones de lo que es percibido como “la cultura” condicionan, si no determinan, varios objetivos estratégicos en cada centro. En la cartera de talleres que tienen todos los centros analizados encontramos una percepción de la cultura más bien clientelar, que se traduce en un lenguaje que habla de usuarios, público, espectadores o tallerismo, conceptos todos ellos vinculados por el rol pasivo que se otorga a quien accede al centro y que estructura su oferta de arriba abajo. Si bien todos los centros cívicos disponen de este tipo de oferta, cada vez más la intentan combinar con una dimensión relacional, con los vecinos y vecinas como protagonistas y con capacidad de ser diseñadores y constructores de “cultura”.

81 Podríamos decir que, entre los centros cívicos analizados, el de Can Felipa se aproxima más a la primera percepción, mientras que Cotxeres o La Sedeta se aproximan más a la segunda. Esto es así porque buena parte de su oferta o de su propio funcionamiento se basa en una estrategia de coproducción con los barrios donde se sitúan, para que vecinos y vecinas, entidades y/o grupos informales coadministren los circuitos y colaboren en los planes de formación artística que se proponen. Así mismo, el Centro Cívico Baró de Viver, junto a su programación de talleres, dedica buena parte de sus esfuerzos a la creación de comunidades de usuarios culturales, y refuerza identidades y vínculos a través del desarrollo cultural del barrio.

Encontramos difícil establecer una diferenciación entre centros y modalidades de gestión de acuerdo con su percepción y práctica culturales, puesto que, en el marco de unas mismas políticas culturales, en mayor o menor medida todos intentan combinar ambas percepciones —el acceso a la cultura y el acceso a comunidades culturales—, por lo menos en el nivel teórico o de ideario del centro. En cualquier caso, en lo que respecta a las prácticas, sí que podríamos concluir que, más allá de las metodologías, las gestiones más participativas y comunitarias dan lugar a miradas más inclusivas que, a la vez que tienen mayor capacidad de acoger varios puntos de vista, desmontan la figura del experto y de la cultura como exclusiva y especializada, y ponen las condiciones para que se den procesos de empoderamiento de las comunidades para volverse más capaces y con más capital social para intervenir y agenciar procesos de desarrollo cultural en sus territorios.

Por último, cabe destacar una concepción diferencial de la cultura desde el discurso de las fábricas de creación, en el caso del Graner, donde se pone más énfasis en las capacidades de investigación, experimentación y potencial de la práctica artística como espacios abiertos e imprevisibles, que requieren “una apuesta radical por la subjetividad” y generar una “escucha realmente activa” para comprender las necesidades del otro. Este trabajo de acompañamiento de la producción cultural se centra sobre todo en la comunidad de artistas y profesionales, pero también reivindica un trabajo de acceso y transparencia desde otros indicadores, incluso exige el nivel micro sin indicadores. Esta capacidad no quita que se conjugue con una mirada al territorio, a otras formas de experimentación del retorno social y de modelos que mezcla la gestión cultural con una idea de proceso participativo sobre la gobernanza del centro más horizontal, que mezcla profesionales de la cultura, trabajadores varios y territorio, intentando superar el marco de acceso a la cultura.

A diferencia de las actividades de los otros centros cívicos analizados, en el caso de las Cotxeres de Sants tienen un papel muy importante las actividades que quieren transformar el entorno, porque además de equipamiento público cultural, se define como un actor político. De todos modos, la definición del centro como actor político partiendo de la cogestión de las entidades del barrio entraña sus peligros, si este actor no es abierto y acaba cayendo en los mismos tics exclusivistas o excluyentes de otros tipos de centros.

3.4.6 EJEMPLOS DE PRÁCTICAS

En este punto analizamos algunas de las prácticas que desarrollan los centros analizados y que tienen que ver con la gestión comunitaria de la cultura.

Proyecto de recuperación de la memoria histórica oral de La Sedeta (1997-actualidad)

Se trata de una iniciativa abierta y receptiva a las aportaciones de “gente que va apareciendo” sobre el pasado de la antigua Fábrica Pujol i Casacuberta, donde se encuentra parte del centro. Empieza en 1997 con la Asociación de Amigos y Amigas de La Sedeta, que tiene su origen en el AMPA de la escuela La Sedeta (incluida en el mismo recinto). La Asociación pidió realizar un documental, y la directora del centro recibió apoyo del distrito para elaborar una primera pieza en 2007.

A partir de ahí, con la implicación de la Asociación de Vecinos de la Sagrada Família y otras entidades y personas se han recogido fotografías, se han realizado entrevistas a trabajadores de la antigua fábrica y se ha creado un sitio web en el que se vuelca todo el material. Además, se ofrecen visitas guiadas al equipamiento.

El proyecto coge impulso de nuevo en 2015 con la señalización de los espacios y nuevas visitas guiadas, acciones impulsadas por la Comisión de Trabajo para la Recuperación de la Memoria Histórica de La Sedeta.

Elementos destacados:

- ~ Trabajo en red a partir de comisiones y la asociación de vecinos sobre una temática histórica a partir de la memoria oral y recuperación de las reivindicaciones vecinales de la fábrica por el barrio.
- ~ Fuerte vínculo con el AMPA y la escuela del recinto, primeros impulsores del proyecto.
- ~ Programa plural de acciones y productos: web, documental, visitas, señalética, etc. con una idea abierta y orgánica.

Web: <http://lameva.barcelona.cat/gracia/ca/projecte-de-senyalitzacio-historia-de-la-sedeta>



Foto 6

Recuperación de la memoria histórica oral
de La Sedeta (2017)

84

La(b) Felipa. Centro Cívico Can Felipa, 2017

El La(b) Felipa es una iniciativa que tiene como objetivo articular con el tejido de Poblenou de forma transversal las dos líneas de creación cultural de Can Felipa: la creación emergente y las artes visuales y escénicas. El proyecto vincula las convocatorias y otros programas de Can Felipa con entidades de barrio, centros educativos y otras plataformas para buscar y ensayar formas de implicación y trabajo de proximidad.

El proyecto surge a partir de una necesidad de vincular la producción del centro en el territorio, y de alguna manera generar un retorno social para el barrio. Además, quiere convertirse en un laboratorio de pequeños proyectos que puedan vincular la tarea cultural con las realidades e identidades del tejido social. Se han efectuado colaboraciones con escuelas y festivales de artes escénicas locales.

Elementos destacados:

- ~ Laboratorio de experimentación de políticas de proximidad con la investigación y la participación como objetivo.
- ~ Promoción de formas de trabajo en el territorio con creadoras emergentes y modelos diferentes de producción cultural que sirven de escuela de cultura comunitaria.
- ~ A largo plazo, refuerza el trabajo en red y recoge necesidades de entidades y teje alianzas con el territorio para desarrollar un trabajo más directo de retorno social.

Web: <http://www.cccanfelipa.cat/lab-felipa/que-es-lab-felipa/>

Bombeta. Fábrica de Creación El Graner (2017-2020)

Política de trabajo de proximidad en el barrio de la Marina, con el apoyo del Plan de Barrios, desarrollada por la Fábrica de Creación El Graner tras varios años trabajando iniciativas en el territorio. Se articula a través del Plan de Barrios con talleres de danza intergeneracional en la fiesta mayor del barrio y otras acciones en colaboración con el Grec Festival de Barcelona sobre itinerarios, espacio público, comida y memoria del barrio. El programa “quiere romper la distancia entre lo popular y lo experimental, sin renunciar a tener un sistema cultural rico donde se construyan experiencias estéticas valiosas y significativas” (Graner, 2017).

85

Valores:

- ~ Plan estratégico a medio plazo (tres años) dentro de una política transversal de red con el territorio bajo el cobijo del Plan de Barrios.
- ~ Exploración de formas emergentes de cultura comunitaria en relación con espacios y modelos territoriales varios para crear un ecosistema cultural de riesgo, experimentación y participación ciudadana.
- ~ Trabajo de formación y codiseño con las entidades y el territorio para explorar otras economías y formas de proximidad experimentales entre educación, arte, comunidad y participación ciudadana.

Web: <http://granerbcn.cat/bombeta-art-i-comunitat/>



Foto 7

Rap histórico en el Poblenou. La(b) Felipa.
Fotografía: Art al Quadrat (2017)

86



Foto 8

Ciclo BooMBeta 2018. "Lliçó d'Economia".
Fotografía de Andrés Pino

FIESTAS POPULARES

3.5.

3.5.1 INTRODUCCIÓN

Las fiestas populares (fiestas mayores, fiestas patrias y actividades señaladas de comunidades, espectáculos populares y de calle, tradiciones y festivales) son un elemento capital de la cultura de proximidad y de base, y una de las principales áreas de la gestión cultural en la gran mayoría de los ayuntamientos del Estado.

El concepto "popular" aplicado a la fiesta tiene que ver con el protagonismo del pueblo y el hecho de que el cortejo sea del y para el pueblo. Se habla de fiesta popular en oposición a la cultura oficial impulsada por una Administración o un festival o fiesta de carácter privado, si bien la mayor parte de las fiestas populares reciben financiación y recursos públicos. Según datos del Demoscerc de 2007, la tasa de participación en las fiestas populares es la más elevada de todas las actividades culturales, y casi dobla la tasa media de participación en cultura. Barcelona cuenta con un gran número de fiestas, en general muy participadas, en que la implicación social se ha convertido un elemento indisoluble.

87

Las dinámicas propias de los espacios de gestión comunitaria también han transitado al ámbito de las fiestas, fuertemente arraigadas como vías de expresión propia y recuperación de expresiones artísticas censuradas, potenciación del tejido social, creación de recursos propios, entre otros, y formas de participación que van más allá de un acto de consumo pasivo de un servicio público de organización piramidal o de una actividad privada mercantilizada. En palabras de Félix Rodrigo Mora (referencia bibliográfica): "La fiesta y el ocio popular se realizaron a través de la cultura propia, siendo esta, en lo más importante, una creación de la propia gente, no algo adquirido en el mercado, por más que a veces la consecución de los elementos básicos podía requerir el intercambio o el canje. El pueblo entonces, a diferencia de ahora, no era consumidor sino creador de cultura que el individuo medio no solía ser, como en el presente un mero espectador, pasivo y mudo, sino que ejercía de actor sin dejar de ser espectador

de la fiesta y, dentro de ella, de los demás, sus iguales y de sí mismo. La fiesta, por lo tanto, no se compraba, no era un valor de cambio, sino que se hacía entre todos y todas”.

3.5.2 ESTRUCTURAS/GOBERNANZA

Modelos de gestión de la fiesta

La gestión de las fiestas populares conforma una tipología especial de gestión cultural. Existe una casuística muy amplia y variada de modelos de gestión. Como en otras áreas, encontramos oferta festiva y cultural que viene de los propios ayuntamientos y modelos de gestión en que el protagonismo recae en otros agentes como la ciudadanía, las entidades locales o el tercer sector cultural. Por ejemplo, en los casos analizados observamos tres modelos/tipologías de fiesta lideradas, coordinadas y gestionadas por diferentes actores:

88 Una fiesta mayor organizada por el tejido vecinal y de base: Fiesta Mayor del Poble-sec.

Un festival impulsado por una fundación con el apoyo de entidades del tercer sector sociocultural y los servicios y equipamientos públicos: Festival de Cultura Raval(s).

Una festividad o tradición popular organizada por el tejido vecinal que gestiona o que participa en dos equipamientos de proximidad (Casal de Barrio y Casal de Jòvenes de Prosperitat): Prospe Beach.

En el trabajo comparativo de modelos de fiesta en Cataluña realizado por Rabell Padró (2011) se diferencian tres modelos (dirigido, participativo y delegado), a los que nosotros le añadimos un cuarto que denominaremos el “modelo comunitario”.

a) Modelo de gestión dirigido

Dirección de la programación y de la gestión del modelo de fiesta por parte de los equipos técnicos del Ayuntamiento sin que haya ningún órgano consultivo ni de participación específico. Modelo que se da en municipios con poca

identidad y poco tejido asociativo o comunitario y que genera, debido a la falta de implicación en la participación ciudadana, una baja participación social en el hecho festivo.

b) Modelo de gestión participativo

La programación y la gestión recaen en el Ayuntamiento, pero a través de diferentes comisiones participativas (de fiestas, de conciertos, etc.) se recogen aportaciones y sugerencias de personas que integran y representan las asociaciones más implicadas en la fiesta.

c) Modelo de gestión delegado

89 El Ayuntamiento delega la organización de la fiesta y transfiere el poder de decisión a personas representativas o entidades (en algunos casos, incluso parte de la financiación de la fiesta), y únicamente asume la tarea de liderazgo en las decisiones principales. La figura de los administradores de Vilafranca es un ejemplo paradigmático (personas escogidas anualmente por el regidor de cultura y la alcaldía). Otras fiestas mayores, como la de Vilanova i la Geltrú, presentan figuras similares, los “pavordes”. Otro caso en el marco del modelo delegado es el de Igualada, donde la gestión se externaliza a una empresa de producción de espectáculos aunque se articula con los órganos de participación consultivos y las comisiones participativas.

d) Modelo de gestión comunitario

Modelo de fiesta basada en la participación popular, que abre espacios para el tejido asociativo. Fiesta construida desde las necesidades, capacidades, recursos, gustos y decisiones de una asamblea abierta a la participación ciudadana. Dos elementos clave: la asamblea y el trabajo comunitario. Fuerte vinculación comunitaria al hecho festivo y participación social en las actividades y en la gestión. Modelo que, lejos de la intermediación política que han ejercido las instituciones culturales tradicionales, tiene por origen la forma de gestionar las antiguas fiestas de calle, en las que eran los propios vecinos los que buscaban financiación y organizaban directamente sus fiestas.

Uno de los principales ejemplos de organización de una fiesta en clave comunitaria son las fiestas mayores autogestionadas, también llamadas alternativas, populares o reivindicativas. En el territorio catalán tienen una fuerte presencia, y destacan las Fiestas Alternativas de Cornellà, con 25 ediciones, la Fiesta Mayor Alternativa de Sants, con 22 ediciones, o las Fiestas Alternativas del Raval, con 15 ediciones. Estas fiestas mayores alternativas surgen normalmente de colectivos de jóvenes (colectivos, entidades o asociaciones juveniles) ante la voluntad de generar una alternativa tanto en cuanto a la programación de la fiesta mayor “oficial” como al modelo de gestión (autogestión).

Se observa también una gran variedad de tipologías organizativas (comisiones y fiestas “de calle”, casetas autogestionadas...) y una diversidad de modelos. Podríamos decir que existe:

a) Un “modelo alternativo” en el que las fiestas están separadas de la “fiesta oficial”, es decir, coinciden en el tiempo pero tienen una programación paralela sin integrarse en los espacios de organización y gestión. Es el caso de las Fiestas Alternativas de Sants.

b) Un “modelo transversal” que plantea integrarse en las estructuras de la “fiesta oficial” (en el marco de una programación global, participando en la comisión de fiestas...) y ofrecer una programación global, sin distinción (aunque sí puede haber, como en el caso del Poble-sec, una identidad, cartel y sello propios de las fiestas alternativas), aceptando la diversidad de cada entidad y colectivo. El hecho de integrarse en las estructuras de gobernanza y en la programación de la fiesta oficial, como es el caso del Poble-sec, se considera una estrategia porque genera espacios de relación, diálogo y complicidades, con lo que mejoran las relaciones entre los diferentes sectores asociativos del barrio, y porque fomenta la generación de espacios de trabajo transversales, permite introducir nuevos elementos en la agenda y tiene una mayor incidencia. En el Poble-sec, esto se observa en la aprobación y aplicación de un protocolo contra las violencias machistas en todos los espacios y las barras de la fiesta, y en el hecho de conseguir que todas las entidades del barrio apoyen el manifiesto de la vivienda que ha elaborado el sindicato de barrio o la posibilidad de afectar y modificar la gobernanza.

3.5.3 GRADO DE PARTICIPACIÓN

Participación en la gestión para lograr conquistas materiales

Las fiestas populares son una herramienta para favorecer la organización y promover formas de autogestión y participación social. Configuran espacios pensados para una participación activa, organizados desde una pluralidad de actores: asociaciones vecinales, colectivos y entidades sociales y culturales, recursos técnicos, comercios, vecinos y vecinas. Esto permite un alto grado de implicación y participación en sus actividades, a la vez que se reflejan los intereses que son significativos para las distintas comunidades y para el barrio.

Tal como se observa en la Fiesta Mayor del Poble-sec o en la Prospe Beach, la participación del tejido social-vecinal tiene por objetivo lograr ciertas conquistas materiales (por ejemplo, generar vínculo, crear recursos económicos para las entidades, etc.) previamente definidas e identificadas en el seno de los movimientos sociales. En el caso del Festival Raval(s), se busca sobre todo generar trabajo en red y la colaboración entre equipamientos culturales y entidades sociales.

Genera espacios de agregación y de vínculo al funcionar como un mecanismo de inclusión en la vida comunitaria y de potenciación de la vida asociativa y de barrio. Las fiestas populares como una “herramienta para” o “tema generativo” de comunidad. Se crean espacios de participación y cooperación, de encuentro y de ocio donde se fomenta la convivencia y se refuerzan las redes de solidaridad y conocimiento entre los vecinos y las vecinas en sus barrios, lo que permite fortalecer la red asociativa al generar interacciones entre entidades.

Para realizar una fiesta se requiere tejido y músculo comunitario y, a su vez, la fiesta refuerza el tejido comunitario. Generan confianza mutua entre vecinos y vecinas y el tejido asociativo (por ejemplo, “el vínculo entre los castellers y la base”) y hacen barrio (“¡Todo lo que hacemos se llena!”). Representan una manifestación importante de la identidad local, la cual despierta el orgullo de pertenencia, como es el caso de la Prospe Beach, en la que sus representantes insisten en la entrevista en que “(...) no se puede explicar, se tiene que ver (...)”, así como la elevada participación y las manifestaciones de protesta que tuvieron lugar cuando el distrito no suministró la arena necesaria para producir los campos de voleibol.

Creaciones colectivas de carácter abierto

Vemos cómo los tres casos analizados no son acontecimientos creados por especialistas con conocimientos técnicos, sino que están organizados comunitariamente a partir de saberes situados, ya sea por entidades sociales del tercer sector que trabajan en el barrio o por asociaciones y movimientos sociales arraigados en el territorio.

Además de esto, son espacios impulsados unitariamente desde los colectivos o entidades sociales o culturales, pero abiertos al resto de la población. Tal como vemos en el caso de las fiestas mayores del Poble-sec (igual que en la mayoría de las fiestas mayores alternativas), existe un modelo de organización horizontal con la asamblea como órgano soberano para tomar decisiones y un funcionamiento a partir del consenso y comisiones. Este modelo opera del mismo modo en las distintas escalas: en las comisiones de calle, la comisión de fiesta mayor y los diferentes colectivos.

92 Hay que destacar el potencial organizativo y el papel de las coordinadoras de fiestas mayores o las comisiones de calle, organizaciones asociativas de base a menudo informales y corresponsables de programar 65 fiestas mayores de los distintos barrios de Barcelona. Ahora bien, ¿cuál es la naturaleza de estos espacios? ¿Hay que darles más peso y recursos desde el ámbito público? ¿Cómo generar interlocución? Un elemento fundamental, como hemos visto en el caso de la Fiesta del Poble-sec, es evitar que una sola entidad organice gran parte de la fiesta. En su defecto, se tendría que promover la participación de distintas entidades con equilibrio e igualdad de condiciones. En este sentido, en los últimos años se ha pasado de una fiesta mayor organizada y gestionada por un actor social que ha sido el histórico referente en la gobernanza del territorio (la Coordinadora de Entidades del Poble-sec) a un modelo menos jerárquico y con más actores, más abierto, diverso y participado.

En el caso del Festival de Cultura Raval(s), es un espacio de coordinación entre entidades del tercer sector sociocultural y de estas con equipamientos públicos, y no tanto vecinos y vecinas no asociados o colectivos no vinculados a ninguna entidad. Así, en el Festival de Cultura Raval(s), los organizadores y dinamizadores son técnicos que trabajan en las entidades adheridas y no personas voluntarias.

Inclusión y diversidad

En el caso del Poble-sec, como ejemplo, se observan dificultades a la hora de llegar a espacios o perfiles de vecindario como los colectivos migrantes, que todavía no han hecho suyas las fiestas. Esto se debe a la falta de recursos, gente y tiempo, y también al hecho de que los mecanismos de participación están abiertos a colectivos ya organizados con estructuras formales: “Las peluquerías, por ejemplo, no se sienten reconocidas como asociación y, por lo tanto, no vienen. Fallamos en los códigos culturales. ¿Cómo las invitamos? Tendría que ser, quizás, una invitación más personal”. De todos modos, la existencia de este debate dentro de las organizaciones pone en evidencia la voluntad de mejora.

En este sentido, se reclaman más recursos comunitarios en la estructura técnica de apoyo por parte del Ayuntamiento: “En un barrio de 40.000 habitantes solo tenemos dos técnicas comunitarias. Y hasta hace muy poco, solo una. No dan abasto... Habría que poner más recursos para poder implicar a otras comunidades” (Poble-sec).

93 En cuanto a la participación, tendría que revisarse para ver a quién se excluye por cuestiones como los horarios, los códigos culturales, la conciliación familiar: “¿Cómo hacer un modelo de participación que no sea excluyente? Hay que redefinir nuestros espacios culturales en relación con la participación para llegar a otras comunidades o incluso incluir otros perfiles. Si celebramos asambleas por la noche, estamos excluyendo. Actualmente participan sobre todo hombres mayores de 45 años. Habría que tener en cuenta cuestiones como la conciliación familiar y los códigos culturales de cada comunidad”.

En el caso de la Prospe Beach, quizás por ser una fiesta más reciente y con un carácter menos tradicional, se da prioridad a la cohesión social interna, con una cierta tensión de lo interno-externo que podemos ver reflejada en el debate que hay en torno a la participación o no de personas no vecinas del barrio en el voleibol playa, ante el exceso de jugadores de este deporte.⁸

8 Esta tensión, hoy por hoy, se ha resuelto con la admisión de cualquier persona interesada, sin discriminar entre las que son y no son del barrio.

3.5.4 PROXIMIDAD Y VÍNCULOS TERRITORIALES

Generar recursos económicos para la reproducción de la vida social

Un elemento capital de las fiestas de base comunitaria es su capacidad de generar recursos propios (la principal fuente de financiación son las barras), que posteriormente revierten en las comunidades y en proyectos políticos locales. La fiesta permite recoger dinero para financiar proyectos sociales, y las entidades encuentran un espacio de donde poder extraer algunos recursos económicos para su sostenimiento.⁹

Fomento de otras economías

Tal como hemos visto en el caso del Poble-sec, las fiestas populares son estrategias de desarrollo local que favorecen el circuito económico de la economía social y solidaria (ESS). La fiesta tiene un impacto económico que se traduce no solo en el consumo realizado en los bares y comercios del entorno, sino que hay una apuesta por los valores de la ESS y por fomentar un proyecto que no se base únicamente en criterios económicos. Se apuesta por la profesionalización contratando servicios a proyectos cooperativistas (como por ejemplo la Cooperativa Quesoni de Sants) y por formas de consumo ético, por ejemplo a partir de la venta de cerveza artesanal para “fomentar otro modelo de consumo” y “que el gasto que genera la fiesta mayor vaya a empresas que comparten nuestros valores”. En este sentido, ¿un reto importante es el de encontrar la manera de mejorar las sinergias entre acontecimientos culturales como una fiesta mayor y el sector de la ESS? Tal y como comentan Miró y Fernández (2016: 39): “Las fiestas mayores populares y alternativas, la gestión de infraestructuras asociadas al activismo cultural y social, el alquiler de equipos y vehículos o la gestión comunitaria de equipamientos tanto municipales como autónomos, tienen una necesidad de servicios que pocas veces genera plataformas compartidas”.

94

⁹ Por ejemplo, en el caso del Poble-sec, una parte de los beneficios va a entidades como La Base, y se financian otros proyectos y colectivos, como por ejemplo la revista *Altaveu*. Además, se reparten los remanentes entre

proyectos comunitarios que han salido de la asamblea de barrio y que no son específicamente de La Base, como por ejemplo Cooperasec o Trocasec.

Es interesante observar cómo en el caso del Poble-sec se ha decidido poner restricciones a la participación de bares y actores privados que hacen negocio sin generar ningún retorno social para el barrio.

Acceso a la cultura y apoyo a los creadores emergentes del territorio

Las fiestas alternativas fomentan la cultura de base y otras formas de vivir y experimentar la cultura. En cuanto a su programación, se observa la voluntad de ofrecer una programación para públicos diversos, transversal y variada. Por ejemplo, en el Poble-sec: “en el plano musical se intenta combinar, hacemos música reivindicativa pero también invitamos a grupos musicales más abiertos a los vecinos para que todo el mundo se sienta cómodo”, a pesar de que hay una tendencia a invitar a grupos orientados a los segmentos organizativos (por ejemplo, desde La Base la mayoría de los grupos están orientados a jóvenes, grupo de crianza, etc.). Además de esto, se intenta priorizar las propuestas locales y la promoción y el mecenazgo de artistas locales y emergentes.

95

En el caso de Raval(s), se priorizan actividades realizadas por asociaciones sociales o culturales del barrio que emplean el arte para integrar e incluir. Un ejemplo de actividad compartida es la impulsada desde la entidad Àmbit Prevenió, el Casal dels Infants y una galería de arte, en la que los jóvenes del casal tomaron fotos que eran críticas con la situación de las personas que viven en la calle, y con el acompañamiento de Àmbit Prevenió montaron una exposición fotográfica que se expuso en la galería de arte. Otra fue entre el TEB y el casal de la gente mayor, en la que jóvenes del TEB montaron una obra de teatro de rap con textos escritos por la gente del casal.

El trabajo comunitario

Un elemento importante para la organización de la fiesta es el trabajo voluntario, tanto de preparación como durante los días en que esta tiene lugar. El trabajo voluntario se configura a partir de la participación de personas vinculadas a entidades y asociaciones del barrio (culturales, vecinales, sociales y deportivas), que se hacen cargo de servicios básicos de la fiesta como son las barras de los bares en la calle. Sin embargo, hay ciertas tareas técnicas o artísticas que sí

se remuneran, como por ejemplo los trabajos de coordinación (en el Poble-sec, parte de la subvención del Ayuntamiento va a parar a la coordinadora para realizar esta labor), además de los músicos y los artistas.

Entre las dificultades principales que subrayan las personas implicadas en la gestión comunitaria de la fiesta, destacan dos. Por un lado, el mantenimiento y los modos de financiación de la fiesta. Y por el otro, las limitaciones de la gestión y coordinación a través de la acción voluntaria. En este sentido, observamos una diferencia capital respecto a la financiación y la sostenibilidad, y sobre todo, el tejido que participa en los tres casos estudiados. En el Festival de Cultura Raval(s), los organizadores y dinamizadores son técnicos que trabajan en las entidades adheridas y no personas voluntarias (como sería el caso de la Fiesta Mayor del Poble-sec). Mientras que en los otros dos casos, uno de los elementos definitorios de las experiencias analizadas es que las actividades se basan y dependen principalmente de aportaciones voluntarias de trabajo, material y soporte financiero.

96 La autogestión es una opción enriquecedora si el barrio se organiza, se implica y pone sus recursos a disposición de lo común. Ahora bien, el trabajo voluntario tiene límites, lo que se vincula a las limitaciones del activismo. Tal como se plantea desde el Poble-sec: “La autogestión tiene limitaciones. Si queremos dignificar el presupuesto para los músicos, etc. hacen falta más recursos. El voluntarismo es insostenible a medio plazo. Se necesita mucha energía para la coordinación, y no nos queda para establecer sinergias con otros colectivos, otras fiestas... es tan bestia el trabajo que hacemos, que ya no disfrutamos de la fiesta. El cansancio es brutal”. Uno de los peligros de la autogestión es que puede precarizar determinados trabajos: “Precarizamos a los músicos que son más amigos, no pagamos los precios justos”. En este sentido, una amenaza real para la gestión de determinadas actividades en clave comunitaria tiene que ver con la falta de músculo comunitario.

Así, existe la demanda de aumentar los recursos por parte de la Administración, para que se facilite la sostenibilidad de fiestas que cada vez organizan más actividades y cuentan con más participación. Desde La Base del Poble-sec se lanza la propuesta de incluir en la subvención una partida para contenidos, siempre que se garantice la no intervención del Ayuntamiento.

Gestión comunitaria del conflicto

Algo interesando en el ámbito de la fiesta y en el marco del debate sobre la gestión comunitaria son los mecanismos de prevención y resolución (comunitaria) de los conflictos de los que se dota la comunidad, y que tienen que ver con la definición de espacios y protocolos para arbitrar y resolver las pautas que garanticen la armonía entre el vecindario. A menudo, con respecto a la fiesta, el conflicto viene dado por la convivencia y el ruido, los horarios y la suciedad que se genera, así como por causas relativas a todo tipo de violencias, especialmente de cariz machista.

Los espacios comunitarios permiten generar sus propios espacios y adaptarlos para evitar los conflictos, tal como pasa en el Poble-sec: “Se invita a los vecinos a las paellas; eligen la programación musical de los mediodías... se les da el teléfono para que llamen si molesta... La programación musical que hacíamos en la plaza del Sortidor generó muchas quejas de los vecinos —ruido, etc.—. Lo movimos todo a un espacio más abierto: la plaza de las Tres Xemeneies”.

97 En las fiestas analizadas se demuestra cómo la gente puede administrar recursos bastante bien al margen de (o flexibilizando) las reglas que normalmente son impuestas por las autoridades, siempre que las normas evolucionen con el tiempo, que los derechos sean claros, que haya medidas para la resolución de conflictos y que el deber de los individuos de mantener el recurso común esté en proporción con los beneficios de explotarlo. En cualquier caso, hay que evitar la sobreexplotación a través de normas, como sucede en Prospe Beach: ante la gran afluencia y demanda para participar en los torneos de voleibol y tenis, se establece un límite de inscripciones con una regla básica: los primeros que llegan y pagan tienen plaza, sin posibilidad de hacer reservas para evitar favoritismos y preferencias.

Es interesante observar el proceso comunitario a través del que se resuelven los conflictos. En el caso de Prospe Beach, por ejemplo, había una parte del vecindario que, durante años, era contraria a la fiesta por las molestias que causaban el ruido y la arena. Este conflicto se resolvió negociando y cediendo entre las diferentes partes. Además, existen normas que garantizan la convivencia: la fiesta es solo diurna, está prohibido beber alcohol y no se organizan conciertos.

Mientras que en una fiesta de carácter oficial es la Administración quien resuelve los conflictos (por ejemplo, ante un problema interviene la policía), en una fiesta autogestionada la resolución es entre iguales y a través de un proceso comunitario. Si en el barrio hay vínculo social y comunitario, con una gran implicación y legitimidad por parte de la fiesta y sus organizadores, resulta más fácil que estructuras de gestión comunitaria puedan resolver conflictos sin necesidad de jerarquías preestablecidas.

3.5.5 DISCURSOS Y VALORES SOBRE CULTURA

Procesos, no productos

98 Un elemento interesante de los tres casos analizados es que en lugar de entender la cultura como un producto, se la reconoce como un proceso. En los tres casos nos encontramos ante acontecimientos artísticos que, más allá de desarrollo económico, de la promoción de ciertos sectores culturales o del fomento del consumo (cultural), son la culminación de procesos comunitarios desarrollados a lo largo del año. Aunque se producen productos tangibles (programación, actividades), se prioriza el trabajo comunitario y la promoción de espacios de expresión socioculturales y de participación.

La fiesta como un común

El término “común” se ha ido extendiendo cada vez a más ámbitos, hasta incluir cualquier práctica compartida por una comunidad que sostenga o fomente su subsistencia y/o su forma de vida a través de acciones colectivas no mediadas jurídicamente según las formas de organización propias del derecho público y/o privado. Entre estas prácticas también estaría la fiesta, que supone un ejemplo de cómo las comunidades redefinen el uso y la accesibilidad de espacios colectivos. Las comunidades crean sus formas de autodefinirse y de establecer sus relaciones internas y externas, y sienten la fiesta como suya para ser precisamente un elemento de identidad. En este sentido, la fiesta de Prospe Beach es paradigmática: dejó de hacerse un año y el vecindario se manifestó en contra,

lo cual demuestra que la gestión comunitaria depende en buena medida de la reivindicación, de la lucha vecinal y del equilibrio de fuerzas. Se trata de un ejercicio de conquista.

Junto a esto, y siguiendo con la Prospe Beach, se trata de una expresión colectiva en la que se hace patente su carácter contracultural, al contravenir en cierto modo la urbanidad establecida y las normativas cívicas que se aplican en otros barrios de la ciudad de Barcelona. Así, por ejemplo, en cuanto a la Prosperitat, durante esta fiesta la gente se pasea en bañador por la plaza y organiza paellas en la calle... Se trata de hechos que no deben verse como un efecto de la voluntad de que en esta fiesta prevalezca una mayor permisividad que en el resto por parte de los organizadores, sino como un producto de la voluntad colectiva para distinguirse como comunidad singular que se autoorganiza y define unas normas distintas a las que prevalecen en el resto de la ciudad.

Vertiente transformadora” y de reivindicación

99 Las fiestas populares representan un espacio utilizado a menudo para dar visibilidad a ciertas reivindicaciones y conflictos sociales. En el caso del Poble-sec, la fiesta tiene un potencial político, experimental y crítico: se generan dinámicas de movilización social comunitaria y dinámicas de fortalecimiento colectivo cuyo propósito es la defensa de los derechos y reivindicaciones del territorio. La organización del pasacalle feminista es un ejemplo de ello.

Además, facilitan el uso cultural y festivo y la recuperación de los espacios públicos: convierten las calles y plazas en espacios para la relación. Destacan las comidas vecinales de las Fiestas del Poble-sec o el uso lúdico y festivo del espacio público como motivo principal en Prospe Beach, que se describe como “un acto social de dinamización potente de todo un barrio con muchas dificultades”.

En el caso del Poble-sec, hay que mencionar que se está trabajando para hacer pedagogía por un ocio distinto en las fiestas mayores, sin un consumo excesivo de alcohol, que priorice un modelo más sostenible ecológicamente con vasos retornables, y que plantea la necesidad de salir del puro criterio economicista o de mercado en cuanto a proveedores, con cuestionamiento del uso de ciertas marcas.

Es importante destacar que cada vez más fiestas municipales cuentan con puntos de información feminista. De las fiestas populares han surgido protocolos, campañas contra la violencia machista y espacios de autodefensa. Hay que subrayar el Protocolo de actuación contra agresiones sexistas de la Fiesta Mayor del Poble-sec, a cargo del grupo de trabajo Poble Sec Feminista.

Desde 2016, el Festival de Cultura Raval(s) recibió el asesoramiento de colectivos feministas para incorporar una mirada feminista a su programación y así formar parte de la construcción de un barrio igualitario, antimachista y que promueva la diversidad.

3.5.6 EJEMPLOS DE PRÁCTICAS

Prospe Beach (1994-actualidad)

Desde hace 23 años, la plaza de Àngel Pestaña del barrio de la Prosperitat se cubre con más de 40 toneladas de arena para convertirse en una playa urbana y un espacio lúdico: la Prospe Beach.

Durante tres semanas de julio, se crea un espacio con fuentes para refrescarse y donde se llevan a cabo todo tipo de actividades deportivas y familiares (torneos de voleibol, cine al aire libre, charlas y actividades, pícnic y paellas) en las que participan desde los casales de verano hasta las peñas de la fiesta mayor. El día de mayor actividad y tradición desde sus inicios es el del Torneo de Voleibol Playa Sénior, un día como de fiesta mayor, tan deseado y esperado por la gente como por ejemplo San Juan o La Mercè.

La organización y coordinación son a cargo de una comisión organizadora formada por el tejido comunitario articulado alrededor del Casal de Barrio y el Casal de Jóvenes de Prosperitat. Ambos, equipamientos bajo régimen de gestión cívica y con fuerte implantación en el barrio. A pesar de la escasa participación de los vecinos y vecinas a título individual en la toma de decisiones y en la propia gestión y organización, se trata de una fiesta con una gran implantación en el barrio de la Prosperitat, tal como demuestran las manifestaciones de 2012 cuando el distrito no les suministró arena.

Elementos destacados:

- ~ Fiesta liderada por miembros del Casal de Barrio y el Casal de Jóvenes de Prosperitat, dos equipamientos de proximidad gestionados de manera comunitaria y que demuestran la amplia tradición de la gestión comunitaria del distrito de Nou Barris.
- ~ Fiesta gestionada por una comunidad vecinal autoorganizada mediante la participación popular, la organización asamblearia y el trabajo comunitario. A pesar de que la Administración Pública financia la arena, la Prospe Beach se considera un acto contracultural no reconocido todavía por los poderes públicos.
- ~ Tiene una vertiente transformadora y de reivindicación de la calle como espacio de encuentro lúdico-festivo. La creación de una playa urbana, un espacio deportivo y lúdico en una de las zonas con la renta más baja de la ciudad.
- ~ Fiesta con un fuerte carácter popular y gran arraigo e implantación en el territorio. Funciona como un mecanismo de inclusión en la vida comunitaria y de potenciación de la vida asociativa y de barrio.

Web: <http://www.prospebeach.org/>



Foto 9:

Prospe Beach 2017.
Fotografía de Casal Joves de Prosperitat

El Festival de Cultura Raval(s) (2002-actualidad)

El Festival de Cultura Raval(s) surgió de un proyecto denominado “Las primaveras del Raval”, impulsado en 2002 por la Comisión de Cultura de la Fundación Todo Raval. De cinco entidades que eran entonces, la actividad se fue consolidando hasta convertirse en todo un proceso comunitario desarrollado a lo largo del año en el que se implican más de 120 entidades, colectivos, equipamientos culturales, asociaciones, centros educativos, artistas y vecindario del barrio.

El proyecto lo encabeza la Fundación Todo Raval, que es quien solicita y recibe los recursos y gestiona el presupuesto, mientras que las entidades adheridas participan básicamente en la programación. Estas son principalmente entidades sociales y culturales del tercer sector, más que vecinos y vecinas no asociados o colectivos no vinculados a ninguna entidad.

Se pretende que las actividades no sean “actos aislados”, sino fruto de una coordinación entre varias entidades. Así, se pone como condición que las actividades sean compartidas, realizadas conjuntamente entre dos o más entidades. La temática que se trabaja es la que proporciona la unión, el hilo o el sentido sobre el que todos trabajan, a la vez que sirve de motivo de sensibilización (la temática del año 2017 fue el antimachismo).

Elementos destacados:

- ~ El trabajo en red es el sentido y motivo del propio festival. Se busca que las actividades no sean “actos aislados”, sino fruto de una coordinación entre varias entidades y también con la Administración.
- ~ Procesos, no productos. No se trata la cultura desde la vertiente profesional, sino que las entidades que participan son asociaciones sociales o culturales que se sirven del arte para integrar e incluir.
- ~ Tiene una perspectiva cohesionadora de barrio —el Raval definido más de fuera que de dentro— que busca educar y sensibilizar, transmitir una imagen positiva del Raval, así como implicar grandes equipamientos culturales en el barrio.

Web: <https://www.totraval.org/ca/projectes/festival-de-cultura-ravals-fet-la-gent-del-barri>



Foto 10:
Festival de Cultura Raval(s). Vermut mujeres.
Fotografía de Sonia Hita, Tot Raval (2017)

VALORES Y RETOS DE LA GESTIÓN COMUNITARIA

4

Después de adentrarnos en el análisis de las prácticas comunitarias, en este capítulo sistematizamos los valores y retos que se derivan. Estos valores y retos dialogan con los elementos analizados en los casos de estudio (gobernanza colectiva, grado de participación, arraigo territorial, discursos y valores de la cultura) y actualizan la diagnosis preliminar del primer capítulo. El análisis de las prácticas y secciones que desglosamos ahora nos permitirá, finalmente, exponer las propuestas para consolidar la gestión comunitaria de la cultura en nuestra ciudad.

VALORES DE LA GESTIÓN COMUNITARIA DE LA CULTURA

4.1.

En los puntos siguientes situamos algunos de los valores de la gestión comunitaria de la cultura que aparecen tanto en la literatura especializada como en los discursos y maneras de hacer de las prácticas comunitarias analizadas anteriormente. En concreto, estos valores son: 1) la participación como autogestión; 2) la práctica comunitaria arraigada en el territorio; 3) la concepción comunitaria de la cultura, y 4) la gobernanza colectiva.

4.1.1 PARTICIPACIÓN COMO AUTOGESTIÓN

106

Durante la elaboración del nuevo Reglamento de participación ciudadana del Ayuntamiento de Barcelona, se han generado una serie de debates sobre la gestión de los equipamientos de proximidad y las posibilidades de promover formas de gobernanza público-comunitarias (Concejalía de Participación y Distritos, 2016). De este modo, las instituciones públicas han apelado a la participación y a la corresponsabilidad de las personas beneficiarias, creadoras y gestoras de los servicios públicos. Esto supone cambios en la relación entre instituciones municipales y comunidades que se imbrican con los principios de la gestión comunitaria.

Superar la fórmula proveedor-cliente

Hacer efectiva la corresponsabilidad supone poner énfasis en el gobierno directo de lo común, principio que entra en conflicto con la visión delegativa y clientelar que la lógica institucional jerárquica acostumbra a dar a las relaciones entre instituciones y ciudadanía (Subirats, 2014). La participación, si es real y efectiva, debe tener como valores clave la horizontalidad y la autogestión (Ricard y Saurí, 2009). Autogestión significa autonomía política, entendida como la capacidad de decidir colectivamente sobre los recursos económicos y sociales y ejercer un rol principal en la toma de decisiones: quién y cómo define lo

que debe hacerse, con qué medios económicos se hace, etc. En este sentido, la gestión comunitaria de bienes y servicios no se enmarca en la fórmula proveedor-cliente, sino en garantizar que las personas usuarias participen activamente en la toma de decisiones, en la definición del servicio, etc.

Profundización democrática significa repartir poder

107

Entendiendo la participación como la integración de formas de autogestión, la gestión comunitaria de la cultura es una herramienta de profundización democrática y de vertebración social. Si superamos la idea de cliente que consume servicios, coge protagonismo el compromiso de la “persona asociada” que participa en un trabajo colectivo. Por este motivo, desde las prácticas de gestión comunitaria existe una visión crítica sobre las políticas que conciben la participación como un acto de consumo y no contemplan la negociación de las normas o las condiciones de colaboración. Como apunta Sánchez de Serdio (2007), hay propuestas de inclusión social o participación en cultura que tienen como objetivo una higienización estética de proyectos urbanísticos, donde el poder y la definición de los objetivos siguen monopolizados por oligopolios. Esta instrumentalización también puede darse en proyectos de colectivos que se apropian del discurso comunitario sin una democratización de lo artístico, manteniendo distancia entre los participantes y el artista o “experto” en cultura.

Reconocer la existencia de muchos expertos

Es importante entender por qué las actuaciones gestionadas por el vecindario se adecúan más a las necesidades locales y a la vez resultan más económicas que otros modelos. Según un estudio de la Federación de Ateneos de Cataluña (FAC, 2013), la gestión comunitaria ofrece beneficios sociales y más eficiencia económica que los centros cívicos municipales, a menudo externalizados a entidades privadas. Encontramos una doble explicación a esta mayor eficiencia. Por un lado, el papel del trabajo voluntario, y por el otro, el papel de los conocimientos considerados “no expertos”. De hecho, son elementos correlacionados. El trabajo voluntario no tiene como objetivo abaratar el coste, sino reforzar las instituciones de base y reconocer el valor de las voces vecinales y los saberes considerados “profanos”. La participación supone un cambio de rol del experto sectorial en la medida en que su punto de vista no es mejor ni de más calidad

que el de otros, y también un cambio de rol del gestor cultural, que no centraliza los contenidos y la programación sino que actúa como facilitador o mediador. Así, cogen más fuerza otros perfiles como el de trabajadores culturales, activistas vecinales, animadores socioculturales, etc.

4.1.2 PRÁCTICA COMUNITARIA ARRAIGADA EN EL TERRITORIO

El factor proximidad ha pasado a ser un argumento central en la justificación de la acción pública en el ámbito cultural. 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 colectiva. Se considera que las comunidades de un territorio son las mejores conocedoras de sus necesidades y problemas y que, por lo tanto, si participan en las decisiones mejora la eficacia de las respuestas y aumenta su legitimidad, empoderamiento y cohesión, de forma que se hace efectivo un verdadero gobierno en red (Barbieri et. al., 2012).

108

La proximidad en términos comunitarios

La proximidad, tal como se entiende desde la Plataforma de Gestión Ciudadana, va más allá de los tipos de contenidos (actividades que interesan en un territorio) o de una noción geográfica (la proximidad física), sino que incorpora el gobierno desde y para la ciudadanía y las redes de los territorios. Desde la XEC, la cultura de proximidad está orientada por los criterios de la economía social y solidaria y responde a necesidades con procedimientos no jerárquicos ni mercantilizados. Desde estos espacios comunitarios se defiende que la interacción con el territorio debe ser bidireccional: el barrio condiciona el proyecto cultural —exigiendo una imbricación en el territorio y una vocación de servicio público— y el proyecto debe intervenir en y con el territorio —participando en redes territoriales, planes comunitarios, etc.—.

Economías socialmente transformadoras

Muchas de las iniciativas de gestión comunitaria de la cultura están naciendo desde la voluntad de desarrollar modelos económicos que incluyan valores de transformación social como la sostenibilidad, la equidad, la democracia o la

cohesión social. Tal como afirman Ojeda y Urbano (2015), hay quien reivindica la dimensión militante de la expresión cultural, donde la gestión comunitaria no solo hace referencia a un modelo técnico, sino también a la creación de espacios que favorecen la generación de discurso crítico, la producción de autonomía y la producción política en un proceso (permanente) de movilización social. Por otro lado, se guían por la voluntad de anteponer el valor social de la cultura y el retorno a la comunidad al lucro y la competitividad. Por lo tanto, su impacto debe medirse teniendo en cuenta aspectos como la capacidad para generar vínculos comunitarios, redes de apoyo mutuo, asociacionismo, concienciación social, etc. Aunque se trata de activos intangibles difíciles de medir, herramientas como el balance social de la ESS constituyen un muy buen punto de partida para diseñar metodologías e indicadores adecuados.

La heterogeneidad de la gestión comunitaria

A menudo son las asociaciones de servicios las principales responsables de la gestión comunitaria, aunque se trata de una realidad muy diversa. Podemos encontrar “desde un ‘esbart’ hasta fundaciones culturales con grandes estructuras que mueven presupuestos similares a los de grandes empresas, mientras que una pequeña empresa con fines de servicio a la cultura se mete en el mismo saco que una empresa multinacional; posiblemente la fundación tiene más que ver con la empresa multinacional, y la pequeña empresa con el ‘esbart’” (Andrés, BJJ; 2007). A pesar de que el espectro de entidades puede ser amplio, ninguno parece funcionar sin trabajo voluntario y apoyo comunitario. Esto se observa tanto en el ámbito del tercer sector cultural (fundaciones, federaciones y asociaciones) como en el ámbito del asociacionismo tradicional (entidades vecinales, culturales o sindicales). Hay ONG orientadas a la acción social educativa, grupos de teatro, centros de extensión universitaria, cooperativas, etc. que comparten una dimensión comunitaria independientemente de su forma jurídica. Algunas entidades toman decisiones de forma asamblearia, mientras que otras encuentran fórmulas distintas para garantizar la accesibilidad. En cualquier caso, la gestión comunitaria siempre está vinculada a la gestión de recursos públicos y a la creación de formas de gestión vinculadas con la ESS (Ojeda y Urbano, 2015).

109

4.1.3 CONCEPCIÓN COMUNITARIA DE LA CULTURA

La evolución de las formas y objetivos de la gestión pública de la cultura ha seguido diferentes etapas, que podemos sintetizar en una trayectoria que va desde la cultura entendida como un derecho que debe ser garantizado por el Estado hasta la cultura como bien común, producida por comunidades (Rowan, 2016). Desde esta segunda perspectiva, no se trata solo de implementar políticas de acceso a una cultura oficial, sino de facilitar mecanismos (recursos, infraestructuras, vínculos) para garantizar el derecho a producirla por parte de comunidades activas y facilitar que todo el mundo pueda “participar en la construcción de normas, en las reglas de estas comunidades” (Barbieri, 2012). Desde las prácticas de base, la cultura se ha defendido como actividad y no tanto como producto, entendiéndose como procesos de creación en los que los usuarios tienen un rol activo, siendo creadores de cultura a pesar de no pertenecer o no ser agentes reconocidos dentro del “sector cultural” (Font, Oliveras, Ojeda y Urbano, 2016).

Democratización cultural y democracia cultural

En el paradigma de la democratización de la cultura, esta se ha concebido como derecho fundamental y se corresponde con una política centrada en el acceso a la oferta cultural. Bajo este prisma, se han construido bibliotecas, teatros, auditorios y grandes infraestructuras culturales para permitir el consumo de cultura. De este modo, el acceso se ha convertido en sinónimo de consumo, y ha creado públicos culturales y miradas especializadas en lo cultural (Rowan, 2016). En cambio, el paradigma de la democracia cultural tiene una perspectiva más social de la cultura, y la usa como herramienta con capacidad transformadora y que refuerza las prácticas comunitarias. En la práctica, estos dos paradigmas los encontramos hibridados actualmente en las políticas culturales, si bien la cultura del consumo sigue siendo hegemónica en las grandes infraestructuras públicas.

La cultura como modo de vida de una comunidad

Recuperando concepciones clásicas como la defendida por Raymond Williams, la cultura se entiende como modo de vida de una comunidad, como práctica ordinaria y cotidiana que conecta con los valores, creencias y tradiciones de

una colectividad. Así, desde la gestión comunitaria de la cultura se rehúyen el elitismo de los objetos artísticos únicos y los discursos como la calidad artística o la excelencia cultural. Esto también implica rehuir las métricas que miden la cultura a partir de su capacidad para crear o fidelizar “nuevos públicos”. Los valores de la cultura comunitaria no se basan en que la gente acceda a la cultura o que haya más espectadores o consumidores, sino que se basan en reconocer el papel activo de las personas y sus derechos culturales como ciudadanos (Pasqual, 2018).

4.1.4 GOBERNANZA COLECTIVA

Uno de los principales problemas cuando se implementan políticas para fomentar la acción o la gestión comunitaria es que se impongan las lógicas burocráticas y de funcionamiento de la Administración Pública. Dinámicas como unos tiempos y calendarios limitados para realizar la actividad o el proyecto, unos horarios establecidos por técnicos, el uso de reglamento y figuras jurídicas que responden a la acción privada pero no a la comunitaria, etc. pueden someter los proyectos comunitarios a una lógica gerencial ajena a sus objetivos (Cruz y Martínez Moreno, 2017). Aun así, la gobernanza interna de los proyectos comunitarios no es un proceso exento de tensiones y retos. A continuación desglosamos algunos elementos que expresan estas complejidades.

Tensiones y retos de la gobernanza público-comunitaria

Dentro de las lógicas de gobernanza, Barba y Subirats (2015) destacan tres tensiones en la relación público-comunitaria. Estas tensiones señalan, en realidad, los principales retos en las relaciones entre instituciones público-estatales e instituciones comunitarias. La primera, homogeneización versus aislamiento. Por un lado, esta tensión remite al peligro de homogeneización para seguir los ritmos estandarizados por la Administración Pública. Por el otro, la fuerza marginalizadora de espacios de transformación social excesivamente aislados y excluyentes que implica una pérdida progresiva de relevancia. La segunda tensión está contenida entre la tecnificación versus la participación. Los procesos de gestión y relación con la Administración conllevan un alto grado de conocimientos técnicos que limitan la inclusividad social, y a veces requieren mucha información para hacer efectiva y accesible la toma de decisiones colectivas.

La tercera tensión es la tendencia a la concentración de poder y a la pérdida de la función pública. Dentro de algunas comunidades pueden producirse dinámicas de exclusión, así como la pérdida del carácter público de los bienes comunes, con dinámicas que pueden convertirlos en bienes de club (privativos y excluyentes).

Trabajar estas tensiones es básico para marcar el grado de transformación social de la gestión comunitaria sin tener que renunciar a que puedan ser espacios públicos y accesibles. Para afrontarlas, Bara y Subirats señalan un doble reto. Por un lado, el reconocimiento institucional facilitado por la formalización de un marco legal y administrativo en el que poder integrar y promover este tipo de prácticas desde condiciones de diálogo igualitarias. Y por el otro, la capacidad de construir relato, sistematizando los conocimientos prácticos producidos en estas relaciones institucionales, facilitando que puedan ser acumulativos y transferibles.

112 **La democracia interna**

Conjuntamente con los estatutos públicos que determinan el uso colectivo del espacio o de la práctica comunitaria y de los diferentes órganos de autogobierno, debe haber un código de buen gobierno, preferentemente adaptado al código ético de las asociaciones de Barcelona o al balance social de la Red de Economía Social (XES). Así, cualquiera puede sumarse y participar en las estructuras de gestión y toma de decisiones respetando las normas de autogobierno. A pesar de que se reconoce el principio de no interferencia y autonomía, existen criterios de democracia interna y participación como el de horizontalidad, consenso y democracia directa o el de rotación de cargos y participación abierta en la elaboración de las políticas de la organización. También, la capacidad de escucha y apertura de las propuestas que llegan desde el vecindario. Otro aspecto importante es la adopción de mecanismos de seguimiento y control comunitario. Por ello, tiene que haber fluidez en la comunicación, transparencia en la gestión económica y en la toma de decisiones y traspaso de la información. En realidad, todos estos son elementos señalados por Ostrom en su análisis de los bienes comunes.

Habitar como forma de hacer política

La equidad de género entre el personal, socios, dirección, colaboradores y voluntarios es un elemento fundamental, como lo es, de hecho, todo el imaginario conceptual y práctico que surge del mundo de los cuidados y que proviene del feminismo y el ecologismo. Los proyectos comunitarios tienen un organización fáctica, basados en el hacer y la organización práctica del modo de estar conjuntamente y hacer uso de los espacios, donde el propio hecho de habitar produce el modelo de política (Sabater, 2016). El principal reto es diluir la barrera entre el diseño previo de una forma de gobernanza y el uso como una práctica posterior.

RETOS DE LA GESTIÓN COMUNITARIA DE LA CULTURA

113

4.2.

En este apartado, a partir del análisis empírico y la revisión teórica, situamos los principales retos de la gestión comunitaria de la cultura. En concreto, estos retos son: 1) falta de indicadores; 2) múltiples ventanas administrativas; 3) marcos jurídicos rígidos y falta de reconocimiento; 4) necesidad de espacios de diálogo público-comunitarios; 5) retos y paradojas de profesionalizar la gestión comunitaria, y 6) límites en la diversidad social de la gestión comunitaria.

4.2.1 FALTA DE INDICADORES DE LA GESTIÓN COMUNITARIA DE LA CULTURA

“Los indicadores están hechos desde la mirada de lo universal y el interés general, miran el ciento por ciento del barrio o del distrito. Ahora bien, ¿a un proyecto comunitario se le puede pedir que responda a este interés general si tal vez está enfocado a una comunidad concreta? Quizás los indicadores que has creado centrándote en el interés general no sirven para evaluar un proyecto comunitario específico que responda a los intereses comunes de un grupo determinado”.

Técnico municipal

114

“Muchas veces no entendemos los criterios de subvenciones, o se imponen criterios muy generalistas de alta cultura o excelencia junto con retorno social”.

Iniciativa de cultura comunitaria

Los indicadores con que se valoran estas prácticas no responden a la realidad del día a día. Las entidades consideran que están desfasados y son ambiguos. Es difícil poder valorar cualitativamente los procesos de comunidad cultural más allá de los indicadores de gestión convencionales, más marcadamente cuantitativos.

Los pliegos de condiciones a menudo solo contemplan factores como el número de actividades y públicos. Dejan de lado elementos relacionales, de participación y calidad de procesos que son inherentes a las políticas de trabajo comunitario. En este sentido, se observa una tensión explícita entre indicadores generales y más centrados en una concepción universal del acceso, e indicadores de comunidades amplias que producen condiciones de accesibilidad propias, no destinadas a públicos sino a gente que participa con menor o mayor intensidad en el proyecto.

4.2.2 MÚLTIPLES VENTANAS ADMINISTRATIVAS

“Estas iniciativas no somos ni casales, ni centros cívicos, ni fábricas; se tiene que ver qué tipología somos o si nos inventamos tipologías nuevas porque no casamos con ninguna de la Administración”.

Iniciativa de cultura comunitaria

“¿Por qué el distrito decide que un equipamiento será un centro cívico y no un casal de barrio? No lo sabemos, a veces es un tema de metros cuadrados. Espero que algún día lo sepamos”.

Técnico municipal

115

Las iniciativas de gestión comunitaria sufren por el hecho de estar siempre entre varios modelos, categorías y áreas del Ayuntamiento. A menudo, debido a su naturaleza transversal o interdisciplinaria —entre educación, acción comunitaria, participación, memoria o cultura— no acaban de tener un referente claro o área del Ayuntamiento. Lo mismo sucede con entidades de gestión comunitaria e incluso de fiestas, ya que son catalogadas de distintas maneras, y tienden a relacionarse con otras perspectivas más integrales y menos según el tipo de equipamientos (si son fábrica de creación o casal de barrio, por ejemplo).

Esto obliga a estas iniciativas a cambiar constantemente el discurso y a restablecer las relaciones con los cambios de gobierno: tienen que actuar con varios vestidos y lenguas para poder dialogar con las distintas áreas de la Administración. Todavía se convive con lógicas de fragmentación y superposición institucional. Se detectan dificultades para trabajar de forma coordinada, desde la cultura con otros programas y servicios como por ejemplo los educativos, sociales, los planes de barrio, etc.

4.2.3 MARCOS JURÍDICOS RÍGIDOS Y FALTA DE RECONOCIMIENTO

“¿Podemos definir nosotros mismos nuestro propio marco legal? Hay que tener en cuenta que el Gòtic no se parece a nada más: ni a Sant Andreu, ni a Gràcia...”.

Espacio de gestión comunitaria

“Los proyectos de gestión comunitaria tienen otros timings, otros procesos, y a veces desde la Administración nos cuesta mucho respetar estos procesos, porque tenemos a un interventor o un jurista que nos pone presión”.

Técnico municipal

La Administración cuenta con marcos legales y jurídicos que son muy rígidos y coercitivos, lo que impide generar prácticas de cultura comunitaria de forma más sostenible y ecológica, puesto que se debe dar respuesta a realidades muy cerradas, que responden a su vez a marcos de programas o instituciones con objetivos muy distantes de las prácticas. Se resalta una falta de reconocimiento del trabajo de las entidades de cultura comunitaria y muchas de gestión comunitaria, tanto las de base como las más asentadas en la ciudad.

116 Se trata de una carencia histórica: desde siempre estas entidades e iniciativas se han sentido desplazadas por otros sectores, lobbies o representantes de la industria cultural. Se detecta falta de referentes en las áreas de proximidad del ICUB, ausencia de estas entidades en el Consejo de Cultura y espacios similares, y falta de figuras expertas aunque siempre se destaque la riqueza de Barcelona en la gestión comunitaria. Incluso se ha dado el caso de un proyecto que no obtuvo los recursos solicitados al ICUB y que, paradójicamente, aquel mismo año recibió el premio Ciutat de Barcelona de Cultura.

4.2.4. NECESIDAD DE ESPACIOS DE DIÁLOGO PÚBLICO-COMUNITARIOS

“Hemos reventado el Auditorio con un concierto y no había ningún representante institucional”.

Iniciativa cultura comunitaria

“La gestión de un centro cívico por parte de una entidad se diferencia de una empresa de servicios en la cuestión de la interlocución política. Una empresa no se reúne con el regidor, se reúne como mucho con el gerente de servicios a las personas. Una entidad vecinal, en cambio, lo hace con el gerente y con el regidor. Hay que preservar y promover la interlocución política”.

Técnico municipal

117

verticalmente sin que haya tejido ni voluntad por parte de las comunidades implicadas o afectadas. Por otro lado, se tiene que entender la gestión comunitaria como una realidad de cada barrio: no existe un modelo universal, son siempre prácticas situadas. La gestión comunitaria tiene que surgir “de abajo arriba”.

Otra de las preocupaciones fundamentales es el desconocimiento real de los proyectos que se están llevando a cabo en Barcelona, ya que no hay ningún seguimiento verdadero ni presencia por parte de los equipos de la Administración Pública. Esto provoca que no haya espacios de diálogo, de contacto, de facilitación o de intercambio, y aún menos de transparencia o puesta en común, a modo de devolución ciudadana.

Se considera necesario crear condiciones de igualdad para poder establecer programas o marcos normativos sobre gestión comunitaria, y no imponerla

4.2.5. RETOS Y PARADOJAS DE PROFESIONALIZAR LA GESTIÓN COMUNITARIA

“Hay, sin embargo, una parte que no es asamblearia. Tenemos la voluntad y apostamos por tener espacios de diálogo y encontrar consensos reales con la comunidad, pero es cierto que hay momentos en que nos volvemos una pirámide. En algunas decisiones y en una parte de la gestión, para hacerlo más eficiente —a veces tenemos mucho trabajo y no llegamos—, acabamos tomando nosotros la decisión”.

Iniciativa cultura comunitaria

“La Administración juega con nosotros. Por cuatro duros nos pide hacer un trabajo comunitario, social, que termina siendo low cost. En cambio, un músico que toca en un centro cívico cobra mucho dinero”.

Iniciativa cultura comunitaria

118

En todos los casos se ha hecho constar que la gestión comunitaria obliga a un nivel de dedicación y a unos tiempos muy altos. Con las dificultades económicas a las que se enfrentan, se insiste en que para dedicarse a proyectos de este tipo hay que poner mucha pasión. La gran cantidad de trabajo, los pocos recursos y la falta de tiempo pueden suponer que haya decisiones que no se puedan tomar de forma asamblearia, lo cual debilita la gestión comunitaria. Las iniciativas de cultura y gestión comunitaria sufren por el hecho de moverse en ciclos cortos con escasos recursos humanos y presupuestos, en comparación con otras producciones y proyectos de grandes equipamientos culturales. La falta de recursos implica dedicar mucho más tiempo de lo deseable a obtenerlos, e incluso puede obligar a realizar un tipo de actividades en detrimento de otros o a seguir agendas que fuerzan programas en los que se pierde la calidad comunitaria.

Hacer un proyecto de acción comunitaria no es lo mismo que hacer gestión comunitaria. En la gestión, hay cuestiones fundamentales que no pueden realizarse de forma comunitaria, como por ejemplo firmar un crédito. En este sentido, es clave repensar cómo se asumen las limitaciones de la gestión. Algunos técnicos municipales apelan a la necesidad de distinguir entre el proyecto, la gestión y la gobernanza. Por un lado, si bien un espacio puede estar bajo el reglamento de gestión cívica, esto no es sinónimo de que sea un equipamiento abierto y con proximidad. Por otro lado, si bien el proyecto puede depender de una comunidad amplia, los niveles de participación y responsabilidad sobre la gestión del proyecto pueden ser diferentes, sobre todo entre el equipo de trabajo y el resto de las personas que participan.

4.2.6 LÍMITES EN LA DIVERSIDAD SOCIAL DE LA GESTIÓN COMUNITARIA

“Si celebramos asambleas por la noche, estamos excluyendo. Habría que tener en cuenta cuestiones como la conciliación familiar y los códigos culturales de cada comunidad (...) hay gente que pertenece a colectivos vulnerables que, si bien puede venir a la fiesta, no hemos conseguido que hagan propuestas. Tenemos que ver cómo conseguir que estos colectivos estén empoderados”.

Fiesta comunitaria

“Hay que cuestionar los espacios participativos tradicionales, porque terminan reproduciendo las relaciones de poder por falta de apertura a otras formas de expresión y participación: ¿un consejo de barrio es un espacio participativo? Cuando nos tenemos que adaptar entre todos: ¿quién acaba gobernando?, ¿el que grita más?, ¿el que es más extrovertido?, ¿el que tiene un lenguaje más elaborado? ¿Qué significa ‘elaborar procesos participativos’?”.

Centro cívico

119

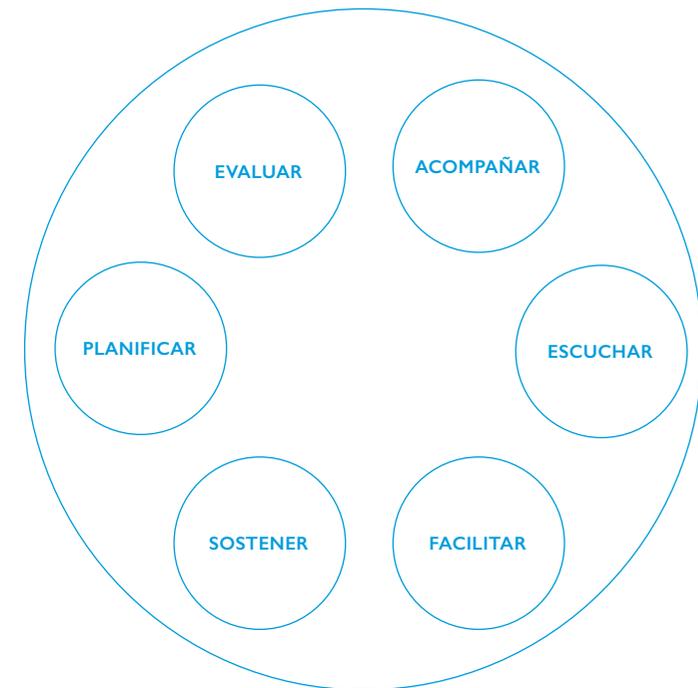
silenciadas incluso en proyectos que nacen con la voluntad de dar cabida a tanta gente como sea posible? Y, de forma más específica, ¿cómo crear un modelo de participación que no sea excluyente? ¿Cómo evitar el riesgo de elitismo en la gestión de la cultura comunitaria?

Otro elemento importante es el de poder consolidar el trabajo comunitario, de forma que sea diverso, inclusivo y pueda estar abierto a otras voces y organizaciones y entidades. Es importante que el modelo de gobernanza esté experimentando también modelos de participación comunitarios, puesto que no toda la gestión cívica o ciudadana es siempre comunitaria per se. En los casos analizados, se ha hecho constar la falta de participación en la gestión de los proyectos por parte de los miembros de comunidades subalternas, de forma que los órganos que organizan y gestionan una actividad o proyecto cultural no reflejan la diversidad cultural de los barrios ni de la ciudad.

Mayoritariamente, se reconoce la incapacidad para acceder y llegar a estas comunidades e implicarlas de forma activa en la gestión. Esto obliga a la reflexión: ¿quién se encuentra en la posición de definir qué cultura tiene que ser comunitaria? ¿Quién tiene la posibilidad de decir? ¿Qué voces continúan

PROPUESTAS

5



Gràfic 2

Los seis ejes de acción pública para la gestión comunitaria
Fuente: Elaboración propia.

LOS SEIS EJES DE ACCIÓN PÚBLICA PARA LA GESTIÓN COMUNITARIA

5.1.

En la introducción de este libro hemos argumentado que la gestión comunitaria y, de modo genérico, la reivindicación de los bienes comunes, ha sido y es una de las formas para pensar y producir nuevas instituciones democráticas. Pero también, que para avanzar en este deseo hacen falta visiones realistas y basadas en las prácticas existentes, intentando no caer en visiones utópicas que lleven a propuestas impracticables. Esta ha sido nuestra intención y, de hecho, es la perspectiva que queremos mantener en esta sección final. Proponemos seis ejes de acción pública para la gestión comunitaria trazados a partir de la realidad institucional y social de Barcelona. Estos seis ejes, enlazados entre sí, dibujan un ciclo de acciones y procesos que, aunque encabalgados, hemos querido disecionar para mejorar su comprensión (gráfico 1). En los puntos siguientes explicamos cada uno de estos ejes, encabezados por citas de técnicos municipales y actores colectivos extraídas de las entrevistas realizadas.

122

5.1.1. EVALUAR. INDICADORES Y BALANCE COMUNITARIO

“Más que indicadores de evaluación, tenemos que usar indicadores de diagnóstico: hay que acompañar más que evaluar. Por ejemplo, si en un barrio la población joven es superior a la media de la población y no hay ningún joven en tus actividades, tienes que revisarlo. Es un toque de atención”.

Técnico municipal

“La XES tiene una normativa que regula la quién forma parte de ella. Una Administración que escuchase debería observar esta normativa, estas bases, y trasladarlas a la gestión comunitaria. Por ejemplo, en las bases se habla de corresponsabilidad: si quieres ser solidario no puedes tener una cuenta en Endesa”.

123

Espacio de gestión comunitaria

Los valores intangibles que produce una práctica comunitaria son muy difíciles de evaluar, pero construir herramientas para hacerlos visibles es una tarea que se está llevando a cabo desde distintos ámbitos.¹⁰ Desde la gestión comunitaria se defienden valores que deben traducirse en indicadores, necesarios para reconocer su retorno social, legitimar los procesos y poder generar convenios, licitaciones públicas y otros modelos de concurrencia pública. Actualmente, con la XES y la XEC se están confeccionando un conjunto de indicadores partiendo de la experiencia del balance social. Esta matriz de indicadores, que se ha denominado balance comunitario, quiere ser una herramienta producida por las propias comunidades y colectivos protagonistas de los proyectos de uso y gestión comunitaria de bienes y servicios municipales.

El balance comunitario consta de cuatro bloques de indicadores que debe rellenar la entidad gestora. El primer bloque está centrado en criterios de territorio y arraigo. Por ejemplo, vínculos con redes sociales y comerciales del territorio o las herramientas dedicadas a detectar necesidades del barrio. El segundo bloque se basa en el retorno y el compromiso social con, entre otros, indicadores sobre fomento de economías y comportamiento comunitarios y para identificar

¹⁰ Desde Acción Comunitaria se están trabajando indicadores dialogadamente con representantes de equipamientos de gestión cívica, los técnicos de barrio y con el equipo técnico de derecho sociales. Desarrollan

tres paquetes de análisis: el tipo de escucha que realiza el equipamiento, la accesibilidad y apertura de la organización, y si la actividad o proyecto que se desarrolla es comunitario o no.

la base social del proyecto. El tercer bloque maneja elementos de democracia interna y participación para situar aspectos sobre la toma de decisiones, la capacidad de propuesta y la transparencia. Y por último, el cuarto bloque trata sobre cuidados de los procesos, personas y entorno, e incluye principios y conductas que definen los valores éticos fundamentales, desde calidad laboral, protocolos de agresión sexista o de acceso a colectivos vulnerables.

En el marco de los nuevos convenios entre el Ayuntamiento y entidades, sería interesante que los resultados de este balance comunitario funcionaran para hacer observable el valor público y el retorno social de la gestión comunitaria y como justificación de la cesión de bienes y la concesión de la gestión de servicios.

5.1.2 ESCUCHAR. CONFIANZA, RECONOCIMIENTO Y ESCUCHA ACTIVA

124

“Si hay confianza, podemos debatir sin que nadie piense que cuestionamos el proyecto. Tenemos que poder tener un debate maduro y sano. La confianza se va construyendo a partir de conflictos que se resuelven poco a poco, con voluntad por parte de todo el mundo para que haya un reconocimiento mutuo”.

Técnico municipal

«Por primera vez, va a venir un técnico de distrito a ver qué hacemos. Estoy encantada, aunque no sé cómo repercutirá en la entidad. En doce años de subvenciones no nos han venido a ver nunca. ¡Tendría que ser su obligación!».

Iniciativa de cultura comunitaria

recurrente es dar las llaves del espacio a los colectivos que lo usan, con el objetivo de descentralizar el cuidado del espacio y poner en práctica la confianza

La confianza es un valor vertebral de los procesos de gestión comunitaria, y ha sido reivindicada, en varios sentidos, en todas las entrevistas realizadas a técnicos municipales, colectivos y responsables de proyectos comunitarios. Por un lado, se ha puesto énfasis en la confianza que debe construirse entre los miembros de la comunidad que desarrollan un proyecto y participan. Y por el otro, entre las comunidades y la Administración Pública.

Hay decisiones que ponen a prueba la confianza y el compromiso dentro de los espacios comunitarios. A priori, pueden parecer gestos simbólicos, pero son cruciales para desarrollar formas de gobernanza comunitarias. Un ejemplo

mutua y la corresponsabilidad. Por todo lo que implica, no es una práctica sin tensiones. Como nos señalaron desde un espacio de proximidad: “En el primer año costó mucho entender que la gente podía quedarse a dormir, tener llaves, etc. La relación de confianza costó un año y medio largo de encuentros con todos los cargos de responsabilidad para explicarles desde dónde queremos trabajar. Había miedos del estilo ‘si tienen las llaves, nos robarán’”.

La confianza debe ir acompañada del reconocimiento de los valores de la gestión comunitaria por parte de la Administración. En este sentido, hace falta formación y sensibilización por parte de los técnicos municipales, además de fortalecer el diálogo horizontal con los proyectos de gestión comunitaria. Desde las prácticas comunitarias se pide generar espacios de formación, encuentros informales y procesos de seguimiento en condiciones igualitarias. La confianza y el reconocimiento tienen que ser la consecuencia de una mayor presencia de la Administración en el territorio y una relación más cotidiana con los proyectos e iniciativas de gestión comunitaria. Se reclama una actitud permanente de escucha activa, y se valora la posibilidad que se designe a una persona técnica o entidad (externa) que realice el acompañamiento de los proyectos de gestión comunitaria. Como herramienta de trabajo se propone un mapa de recursos y de distribución territorial de la gestión comunitaria, para conocer el estado actual y poder generar líneas de actuación específicas con mirada de ciudad.

125

5.1.3 ACOMPAÑAR. FLEXIBILIDAD EN RITMOS, APERTURA Y MENOR REGULACIÓN

“Los proyectos de gestión comunitaria tienen otros timings, otros procesos, y a veces desde la Administración nos cuesta mucho respetar estos procesos, porque tenemos a un interventor o un jurista que nos pone presión”.

Técnico municipal

“Hace falta una normativa más laxa, facilitadora y menos restrictiva para este tipo de proyectos. La clave es la facilitación”.

Iniciativa de cultura comunitaria

126

y en el que el logro de objetivos determinados (como las subvenciones) no funcione como imperativo. Este sería uno de los grandes retos que ponen sobre la mesa los proyectos de gestión comunitaria, que exigen un modo más abierto y flexible de ser interpelados legalmente.

El carácter experimental, no solo en el contenido de los proyectos comunitarios, sino también en las formas de gobernanza del espacio con el objetivo de promover los derechos de uso y la gestión directa, necesita más flexibilidad. En los procesos de negociación es preciso crear nuevos marcos legales y normativos con nuevas categorizaciones más flexibles y abiertas respecto a qué debe ser un espacio y la categoría ocupada. Muchas iniciativas, por su propia situación, están cruzadas por elementos de gestión comunitaria y gestión pública, con rasgos comunes de cultura de proximidad, pero que no terminan de adaptarse a las necesidades que requieren las nuevas instituciones.

Como apuntaba un técnico municipal, “que la gobernanza de un equipamiento esté en manos de entidades y la gestión, en manos de una empresa, una entidad, una cooperativa... es una fórmula posible que hay que tener en cuenta. Existen modelos híbridos. Lo importante es cómo articula la comunidad”. Por

En las entrevistas realizadas se hace constar que, cuando hay relación con la Administración, esta es poco flexible al no contemplar los ritmos que requiere una iniciativa de gestión comunitaria. Se subraya la necesidad de acompañar más que regular, puesto que el exceso de regulación perjudica la dinamización comunitaria.

Se hace necesario un nuevo marco legal que deje espacio a lo imprevisible, más cercano a un modelo de ensayo-error que permita la posibilidad del fracaso

eso se reivindican modelos que se adapten a este carácter híbrido, que superen la dicotomía de externalización, gestión pública y gestión comunitaria, puesto que cada realidad puede contener espacios propios o singulares. Por ejemplo, un centro comunitario vecinal de gestión comunitaria puede convivir con una biblioteca de proximidad, y buscar modelos de gestión común de zonas polivalentes, que alteran las relaciones y modas de uso de parte de la biblioteca.

5.1.4 FACILITAR. APOYO TÉCNICO Y TRANSVERSALIDAD ENTRE ÁREAS MUNICIPALES

“Nuestro trabajo es hacer de mediadores, ver hasta dónde se puede llegar entre las dos partes y lograr que no sean partes diferenciadas. Buscamos hibridación no solo en compartir espacios sino en la gestión, pensando juntos cuáles tendrían que ser los sistemas de gobernanza, los usos del espacio. Estamos mirando los límites”.

Técnico municipal

127

“Quizás harían falta unos referentes en los territorios que tuvieran todo el territorio en la cabeza, que conocieran cuál es su estructura municipal y fueran sobre todo conductores, que hicieran fluir la información. Es lo que tenían que ser inicialmente los técnicos de barrio, pero ahora básicamente hacen logística”.

Espacio de gestión comunitaria

En todos los casos, se señala la necesidad de que el acompañamiento que debe facilitar el Ayuntamiento no suponga una intromisión en los aspectos internos y en la toma de decisión de los proyectos. Existe una visión general respecto a la necesidad de un cambio del rol de la Administración, pasando de ser gestora o mediadora que impone marcos, tiempos e indicadores, a facilitadora de procesos de codiseño de políticas. Este desplazamiento conlleva una corresponsabilidad mutua por parte de los actores políticos y sociales implicados.

Este proceso puede ser facilitado por profesionales expertos en participación y cultura, e incluso por equipos mixtos si los espacios o prácticas requieren otros perfiles. En este sentido, la mediación y dinamización se reivindican como pieza clave durante el proceso de conformación de instituciones, al igual que durante su desarrollo y evolución a largo plazo.

Para garantizar el máximo grado de participación (en el proyecto y en su gestión) de toda la comunidad, hace falta un aumento de los recursos en

las estructuras técnicas de las diferentes iniciativas, o bien el despliegue de técnicos comunitarios de barrio, preferiblemente externos, que se ocupen de facilitar las vías de implicación de todas las comunidades. Como señalan desde una iniciativa de fiesta popular: “En un barrio de 40.000 habitantes solo tenemos dos técnicas comunitarias. Y hasta hace muy poco, solo una. No damos abasto”.

Es importante promover la implicación de la Administración desde varias áreas y conocimientos. El cambio de rol de la Administración debe ir acompañado de un modelo más interdepartamental de los agentes implicados en los procesos, tanto perfiles de áreas de cultura como de participación y distrito, para fomentar la gestión comunitaria buscando superar las políticas atomizadas. La transversalidad entre departamentos como cultura, urbanismo y bienestar social puede facilitar la gestión de los proyectos, y se sugiere poder trabajar con un presupuesto común de los distintos departamentos. El objetivo es poder establecer medidas para evitar el alto grado de parcelación existente, que a la larga solo supone trabas a los proyectos y más dificultados para el diálogo. Se pide, en el fondo, un cambio profundo de la Administración que le permita implicarse en los proyectos como un actor más con quien compartir todas las fases y que provenga de la interconexión interna entre los diferentes departamentos.

128

5.1.5 SOSTENER. MÁS RECURSOS VERSUS EL RIESGO DE PRECARIEDAD

“Oficialmente, las subvenciones no permiten imputar las nóminas por la gestión general, solo vinculadas al proyecto de la subvención. Esto acaba suponiendo precariedad laboral. Tendrían que facilitar la contratación”.

Iniciativa de cultura comunitaria

“Mucho de lo que tiene forma de comunitario esconde formas de explotación”.

Iniciativa de cultura comunitaria

En general, se hace constar que se requieren más recursos para material, infraestructuras y mantenimiento (algunas instalaciones se han quedado obsoletas). También, recursos para contratar a personal y para hacer difusión. En muchos casos se ha señalado la necesidad de que los procesos participativos sean remunerados y que el asesoramiento funcione en una doble dirección. En este sentido, es necesario generar mecanismos para que los espacios de diálogo y de participación sean

constantes, horizontales y bidireccionales. Por otro lado, hay aspectos concretos a explorar en el ámbito laboral. Por ejemplo, la mayor parte de los centros cívicos entrevistados han comentado el malestar que les supone compartir espacio y proyecto con el personal de conserjería, teniendo en cuenta que sus sueldos provienen de empresas externas que los precarizan. Apuntan la posibilidad de llevar la gestión de las conserjerías desde los centros.

La mayoría de los proyectos que dependen de subvenciones expresan la necesidad de un cambio de modelo. Se precisan marcos de ayuda económica estables y sostenibilidad a largo plazo. Hay que promocionar la sostenibilidad de los procesos con permanencia en los barrios con modelos a largo plazo, no fruto de miradas partidistas sino de los tiempos comunitarios, que son distintos. Se proponen convenios/marcos avalados por plataformas con indicadores sociales (balance comunitario), subvenciones plurianuales específicas para proyectos de cultura comunitaria, implantar convocatorias trianuales entre barrios (como los proyectos europeos) o medidas como la dotación de recursos humanos o personal específico (un técnico del Ayuntamiento), recursos de producción de otros espacios, ayudas o programas con los grandes equipamientos de ciudad.

129

En general, se señala la necesidad de un cambio de modelo de subvenciones que facilite la presentación (y firma de solicitud) de más de una entidad, que evite la precarización (por ejemplo, permitiendo imputar las nóminas por gestión o adecuando la corresponsabilidad económica), que requiera menos tiempo y que, en general, el modelo esté pensado expresamente para proyectos de gestión comunitaria.

5.1.6 PLANIFICAR. RED Y REFLEXIÓN CONJUNTA EN EL ÁMBITO DE CIUDAD

“El gestor no define el equipamiento. El equipamiento y el servicio deben venir definidos por la institución con colaboración del tejido del territorio. Una vez definido el servicio, se tiene que ver en cada caso qué es lo más idóneo. Hay casos en los que se ha forzado a una entidad a hacer gestión cívica, pero la entidad ni lo pedía ni estaba capacitada para hacerlo”.

Técnico municipal

“Nos hemos utilizado mucho los unos a los otros, pero hemos colaborado muy poco: no hemos pensado juntos, no tenemos elementos comunes, disonancias. Solo creamos red y formas de hacer entre iguales, no entre la diferencia”.

Equipamiento de proximidad

necesidades, metodologías, recursos y herramientas. Se proponen metodologías compartidas en clave de ciudad y un análisis profundo y actualizado de los equipamientos y proyectos que hay en la ciudad para poder complementar contenidos y aprovechar recursos en red. Se trata de responder a la falta de planificación de la red de equipamientos de la ciudad para poder complementar contenidos y necesidades.

Las plataformas vecinales y ciudadanas reivindican un espacio de mirada de ciudad en el que poder hablar y pactar de tú a tú con la Administración Local. Este sería un espacio de escucha ciudadana y de aprendizaje entre técnicos e iniciativas que podría funcionar a modo de laboratorio ciudadano de la cultura comunitaria.

Si entendemos que las iniciativas de gestión comunitaria no solo son fenómenos de participación ciudadana sino de transformación de la vida de los barrios y, por lo tanto, modelos de soberanía cultural y de derecho a la ciudad, se requiere incorporar miradas más transversales hacia estas iniciativas en procesos de planificación urbanística integral, como los planes de barrio, por ejemplo.

En general, se propone que la Administración facilite el trabajo en red y la reflexión conjunta de los proyectos de gestión comunitaria de la cultura, pudiendo usar los recursos y herramientas de participación ciudadana institucionales ya existentes. Se hace constar la necesidad de compartir experiencias y

BIBLIOGRAFÍA

ALABART, Anna; ACEBAL, Marc Andreu; RECIO, Carolina. *La Barcelona dels barris*. Federació d'Associacions de Veïns de Barcelona, Mediterrània, 2008

AYUNTAMIENTO DE BARCELONA. *Normas de funcionamiento de los centros cívicos*, 1984

AISA, Ferran. *Una història de Barcelona*. Ateneu Enciclopèdic Popular, 1902-1999. Barcelona, Virus, 2000

BARAHONA, Rodrigo. *Guia de bones pràctiques per a projectes artístics d'intervenció social*, Artibarri, 2009. Disponible en: <https://artibarriblog.wordpress.com/documents/documents-oberts/>

SÁNCHEZ BELANDO, María Victoria. *Las políticas culturales de proximidad en el paradigma de la ciudad creativa: el caso del programa de centros cívicos en la ciudad de Barcelona*. Política y Sociedad, 52.1: 125, 2015

CARRILLO, Jesús. *Las nuevas fábricas de la cultura: los lugares de la creación y la producción cultural en la España contemporánea*. Disponible en: <http://medialab-prado.es>

COLÀS, Jaume; et al. *Catalunya a fons: fires i festes*. Barcelona, Centro Editor PDA, SL - La Vanguardia, 2005

BERTRAN, Jordi. *La festa. Celebracions populars a Catalunya*, dentro de Quaderns de Cultura Popular, Generalitat de Catalunya y Edicions Primera Plana SA, Barcelona, 2000

DELGADO, Manuel. *La festa a Catalunya, avui*. Barcelona, Barcanova, 1992

HARVEY, David. *Diecisiete contradicciones y el fin del capitalismo*. Madrid, Traficantes de sueños, 2014

INSTITUTO DE CULTURA DE BARCELONA. *Document de treball per a l'elaboració del pla dels centres cívics*. Ayuntamiento de Barcelona, 2012. Consultar: <https://www.unizar.es/artigrama/pdf/28/2monografico/03.pdf>

FONT, Judit; OJEDA, Helena; URBANO, Xavier. *La gestió comunitària dins l'economia social i solidària*. Barcelona, Nativa, 2015. Disponible en: <http://www.nativa.cat/2015/03/gestio-comunitaria>

EJE DE CULTURA DE BARCELONA EN COMÚ. *Políticas municipales para una gestión cultural en las infraestructuras de proximidad*, 2015. Disponible en: <http://cultura.bcnencomu.cat/materiales-de-programa/documentos-marco/?lang=es>

GUARDIOLA, Ingrid. *Subvencions, malabarismes, interrogants i polítiques culturals*. En: <http://www.nativa.cat/2017/06/subvencions-malabarismes-interrogants-i-politiques-culturals/> (acceso: 12/12/2017)

ICC CONSULTORS. *Estudi sobre el sector de la cultura de proximitat: fases III i IV*. Associació Catalana d'Empreses del Lleure, l'Educació i la Cultura (ACELLEC). Catalunya, 2015. Disponible en: <http://cercles.diba.cat/documentdsdigitals/pdf/E150265.pdf> (acceso: 11/07/2017)

LAVAL, Christian; Dardot, Pierre. *Lo común. Ensayo sobre la revolución en el siglo XXI*. Madrid, Gedisa, 2015

MOULAERT, Frank. *Social Innovation: Institutionally Embedded, Territorially (Re) produced*. En: MacCallum, D.; Moulaert, F.; Hillier, J.; Vicari Haddock, S. (ed.). *Social Innovation and Territorial Development* (p. 13-31), Farnham, Ashgate Publishing Limited, 2009

PALACIOS, Alfredo (2009): *El arte comunitario: origen y evolución de las prácticas artísticas colaborativas*. En: Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social. Vol. 4, p. 197-211, 2009

RICART, Marta; Saurí, Enric. *Processos creatius transformadors. Els projectes artístics d'intervenció comunitària protagonitzats per joves a Catalunya*. Barcelona, Serbal, 2010

SÁNCHEZ DE SERDIO, Aida. *La política relacional en las prácticas artísticas colaborativas. Cooperación y conflicto en el desarrollo de un proyecto de vídeo comunitario*. Tesis doctoral. Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona, 2007. Disponible en: www.tdx.cat/bitstream/10803/1264/1/ASSM_TESIS.pdf (acceso: 10/07/2017)

SAVATER, Amador. *Del paradigma del gobierno al paradigma del habitar: por un cambio de cultura política*. El diario.es, 11/03/2016

SUBIRATS, Anna. *Anna Subirats, sobre gestió comunitària i les seves tensions*. Cultura Viva, Ayuntamiento de Barcelona, 2016

SINAPSIS; TRANSDUCTORES; REDES INSTITUYENTES. *Glosario "Prácticas colaborativas/arte comunitario/arte socialmente comprometido"*, 2012. Disponible en: <https://redesinstituyentes.wordpress.com/glosario-y-referentes/practicas-colaborativasarte-comunitarioarte-socialmente-comprometido/> (acceso: 10/07/2017)

OBSERVATORIO VASCO DE LA CULTURA. *Estudio sobre fábricas de creación*. VITORIA-GASTEIZ, Servicio de Publicaciones del Gobierno Vasco, 2010

PGCB. *Presentación de la Plataforma Gestión Ciudadana de Barcelona*. Barcelona, 2012. Disponible en: <https://educaciotransformadora.files.wordpress.com/2012/01/presentacic3b3-pgc-1.pdf> (acceso: 28/06/2017)

VILLARROYA, Anna; Escardíbul, Josep-Oriol. *L'impacte econòmic del tercer sector cultural a Catalunya*. Generalitat de Catalunya. 2013. Disponible en: http://cultura.gencat.cat/web/.content/sscc/gt/arxiu_gt/ec3r_sector.pdf (acceso: 10/07/2017)

ANEXO I

LISTADO DE PERSONAS ENTREVISTADAS Y TALLERES REALIZADOS

PERSONAS ENTREVISTADAS

1. Técnico jefe de proyecto Plan de Barrios / Raval Sur - Gòtic Sur. Departamento del Plan de Barrios / Foment de Ciutat, SA
2. Técnica Centros de Proximidad / Servicio de Acción Comunitaria
3. Técnico Proximidad / ICUB
4. Directora CC Baró de Viver
5. Dos técnicos CC Cotxeres-Casinet (Secret. Entid. Sants, Hostafrancs i la Bordeta)
6. Tres técnicos CC Can Felipa (Empresa Progress)
7. Directora CC La Sedeta
8. Coordinación artística de El Graner
9. Miembro Asamblea de Barrio del Poble-sec - Fiesta Mayor del Poble-sec
10. Dos miembros del CB Prosperitat y dos del CJ Prosperitat - Prospe Beach
11. Técnico Cultura Fundación Todo Raval - Festival de Cultura Raval(s)
12. Plataforma El Borsí para el Barrio
13. Miembros de la XEC - Red de Espacios Comunitarios
14. Dirección y gestión de la asociación Comunitària
15. Miembro Asociación Cultural L'Automàtica
16. Red Artibarrí
17. Director del proyecto Barrios en danza

TALLERES

1. Taller “Gestión comunitaria. Bienes comunes y políticas culturales” en el marco de las Jornadas Energías Comunitarias. Centro Cívico Les Basses, 9 de noviembre de 2017. Participantes: 25 personas.
2. Taller “Procesos de creación de equipamientos de gestión comunitaria” en el marco de las Jornadas Cultura Viva. El Borsí (Ciutat Vella), 26 de enero de 2018. Participantes: Casal de Barrio Pou de la Figuera, Casa Orlandai, Casal de Entidades Mas Guinardó, Centro Cívico Patio Limón, Centro Cívico La Sedeta, Centro Cívico Baró de Viver, Fábrica de Creación La Caldera, plataforma Recuperemos el Arnau, Experimentem amb l'ART, y El Born Centro de Cultura y Memoria.
3. Taller “Prácticas e itinerarios de la gestión comunitaria en cultura” en el marco de las Jornadas Cultura Viva. El Borsí (Ciutat Vella), 26 de enero de 2018. Participantes: Borsí, Arnau, La Troca, Biciclot, Ateneu Nou Barris, L'Harmonia u Orlandai, personas a título individual y dos técnicos del Ayuntamiento: técnico jefe de proyecto del Plan de Barrios y técnico de economía social y solidaria.

136

ANEXO 2

LISTADO DE EQUIPAMIENTOS Y SERVICIOS BAJO GESTIÓN CÍVICA POR ÁMBITOS Y DISTRITOS

(CLASIFICACIÓN PROPIA)

(SEPTIEMBRE 2018)

CENTROS CÍVICOS (ICUB)

1. La Cadena - Sants-Montjuïc
2. El Sortidor (GC + prestación de servicios) - Sants-Montjuïc
3. Font de la Guatlla - Sants-Montjuïc
4. Cotxeres de Sants-Casinet (cogestión) - Sants-Montjuïc
5. Casa Orlandai - Sarrià-Sant Gervasi
6. Can Basté - Nou Barris
7. La Farinera - Sant Martí
8. Centro Cívico Can Clariana - Sant Andreu

CASALES DE BARRIO (ACCIÓN COMUNITARIA)

9. Pou de la Figuera - Ciutat Vella
10. Espai 210 - L'Eixample
11. Sant Cristòfol - Sants-Montjuïc
12. La Vinya - Sants-Montjuïc
13. Can Clos - Sants-Montjuïc

14. Cardener - Gràcia
15. La Font d'en Fargues - Horta-Guinardó
16. La Bòbila - Nou Barris
17. La Cosa Nostra - Nou Barris
18. Prosperitat - Nou Barris
19. Ton i Guida, Roquetes - Nou Barris
20. Can Portabella - Sant Andreu
21. Casal de Barrio Torre de la Sagrera - Sant Andreu
22. Ateneu L'Harmonia (Fabra i Coats) - Sant Andreu
23. La Palmera - Sant Martí
24. La Pau - Piramidón - Sant Martí
25. Bac de Roda - Sant Martí
26. Diagonal Mar - Sant Martí
27. Besòs - Sant Martí
28. Verneda - La Pau - Sant Martí
29. Poblenou - Sant Martí
30. Villa Olímpica - Can Gili Nou - Sant Martí
31. Casal de Barrio de la Mercè - Les Corts
32. Casal Ca l'Isidret (pendiente) - Sant Martí
33. Casal de Barrio Antoni Miró Peris - Sant Martí

OTROS EQUIPAMIENTOS CULTURALES

34. Centre L'Artesà (CAT) - Gràcia
35. La Violeta - Gràcia
36. Can Ricart - Sant Martí
37. La Lleialtat Santsenca - Sants
38. Calàbria 66 - Eixample

SERVICIOS ENTIDADES

39. Torre Jussana - Nou Barris

40. La Fontana - CJB - Gràcia
41. CRAJ - Gràcia
42. Punt7. Punto de Información Juvenil - Horta-Guinardó

EQUIPAMIENTOS DEPORTIVOS

43. Polideportivo Valldaura - Nou Barris
44. Polideportivo Les Tres Xemeneies - Sants
45. Polideportivo La Bordeta - Sants
46. Polideportivo de l'Espanya Industrial - Sants
47. Campo de fútbol Vallbona- Nou Barris
48. Campo de fútbol Turó - Nou Barris
49. Campo de fútbol Porta - Nou Barris
50. Campo de fútbol Guineueta - Nou Barris
51. Campo de fútbol Canyelles - Nou Barris

FÁBRICAS DE CREACIÓN

52. Ateneu Popular 9 Barris
53. La Central del Circ - Sant Martí

CASALS DE JÓVENES

54. Casal de Jóvenes de Prosperitat - Nou Barris
55. Casal de Jóvenes de Roquetes - Nou Barris
56. La Masia de la Guineueta - Nou Barris
57. Casal de Jóvenes Girapells - Guinardó
58. Casal de Jóvenes del Clot i Camp de l'Arpa - Sant Martí

PATRIMONIO HISTÓRICO/CULTURAL/ARQUITECTÓNICO

59. Refugio de la plaza del Diamant y finca San Salvador - Gràcia
60. Centro de Interpretación de los Tres Tombs de Sant Andreu de Palomar - Sant Andreu

AULAS AMBIENTALES

61. Aula Ambiental Bosc Turull - Gràcia

OTROS CASOS RELEVANTES

62. Germanetes
63. Coòpolis
64. BiciHub
65. Can Batlló
66. Casal de Joves Ripoll 25
67. Casal de Joves Can Seixanta
68. Perequartu: espacio de trabajo cooperativo
69. La Farinera, Ateneu del Clot
70. Ateneu Sagrada Família
71. Torre Garcini Bloc 17
72. Teatro Arnau
73. Hospital de Sant Llàtzer - Vall de Can Masdeu
74. El Borsí
75. Centro de Recursos LGTBI
76. Nau Ivanow

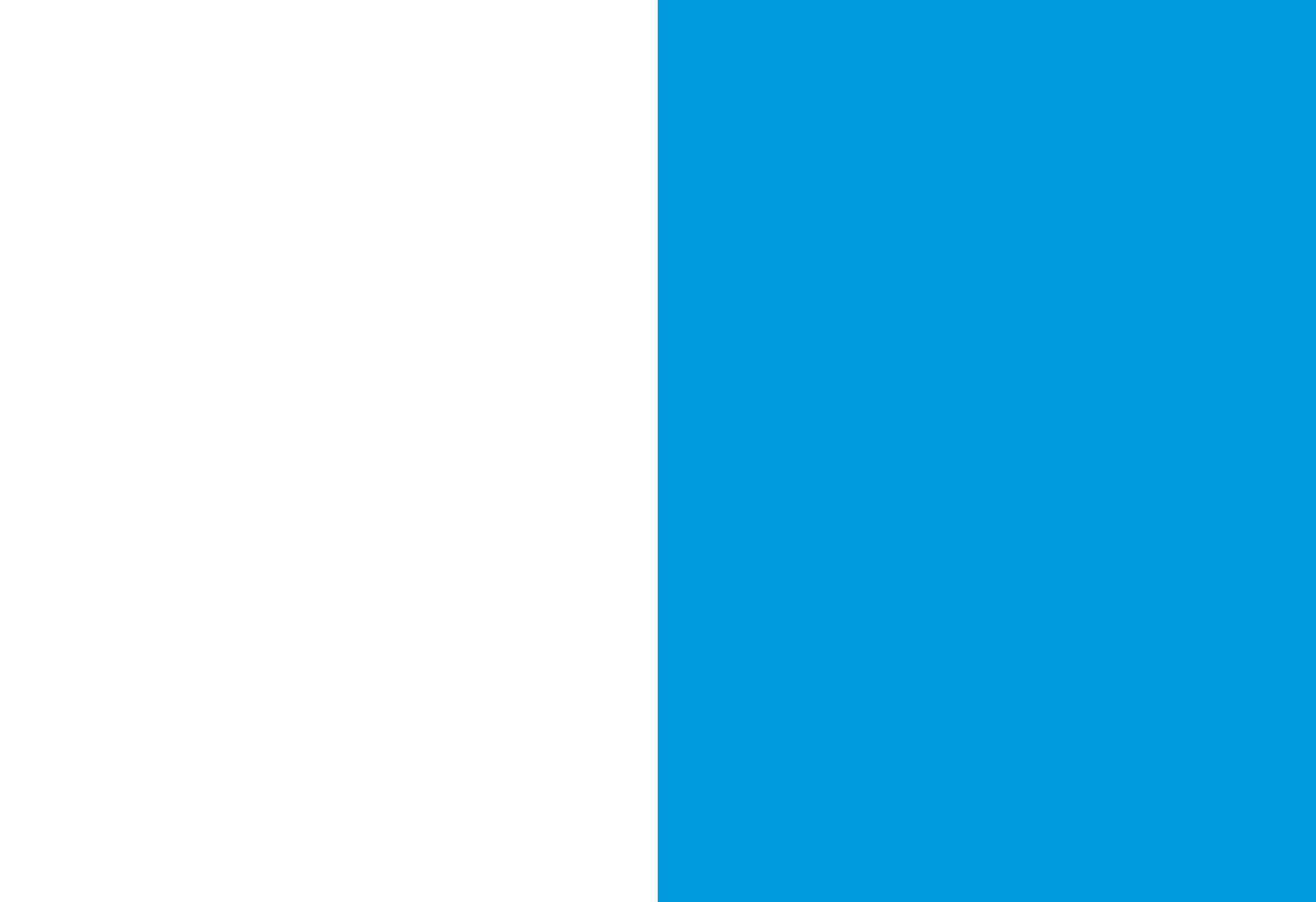
LISTA MESA GESTIÓN CIUDADANA

1. Asociación Casal Font d'en Fargues (Casal Font d'en Fargues)
2. Asociación Cultural Casa Orlandai (Casa Orlandai)
3. Asociación Cultural y Social Bac de Roda (Casal de Barrio Bac de Roda-Poblenou)
4. Asociación Juvenil Sociocultural de Prosperitat (Casal de Joves de Prosperitat)
5. Asociación Juvenil Sociocultural Raket Project (Kasal de Joves de Roquetes)
6. Asociación Mercat Cultural de Vallvidrera (Mercat de Vallvidrera)
7. Asociación Sociocultural La Cosa Nostra (La Cosa Nostra)

8. Bidón de Nou Barris (Ateneu Popular 9 Barris)
9. Casco Antiguo para la Gestión Comunitaria (Casal Pou de la Figuera)
10. Consejo de Asociaciones de Barcelona (Torre Jussana)
11. Consejo de la Juventud de Horta-Guinardó (Punto de Información Juvenil de Horta-Guinardó)
12. Consejo de la Juventud de Barcelona (Espai Jove La Fontana y Centro de Recursos para las Asociaciones Juveniles de Barcelona - CRAJ)
13. Coordinadora de Entidades del Poblenou (Casal de Barrio del Poblenou)
14. Coordinadora de Entidades del Poble-sec (El Sortidor)
15. Federación de Entidades Clot-Camp de l'Arpa (La Farinera del Clot y Espai Antoni Miró Peris)
16. L'Harmonia, Federación de Entidades de Sant Andreu de Palomar (Ateneu L'Harmonia)
17. La Masia de la Guineueta, Associació de Lleure (La Masia de la Guineueta)
18. La Prosperitat Cultura en Acció 2 - Pk2 (Casal de Barrio de Prosperitat y Polideportivo Municipal Valldaura)
19. Plataforma de Entidades de Roquetes (Ton i Guida)
20. Secretariado de Entidades de Sants, Hostafrancs y La Bordeta (Cotxeres de Sants y Casinet d'Hostafrancs)
21. Turó Acció Sociocultural, TASC (Can Basté)

RED DE ESPACIOS COMUNITARIOS (XEC)

22. Asociación Cultural Casa Orlandai (Casa Orlandai)
23. Bidón de Nou Barris (Ateneu Popular 9 Barris)
24. Casco Antiguo para la Gestión Comunitaria (Casal Pou de la Figuera)
25. L'Harmonia, Federación de Entidades de Sant Andreu de Palomar (Ateneu L'Harmonia)
26. Ateneu La Bòbila de Porta
27. Vall de Can Masdeu
28. Aula Ambiental Bosc Turull
29. El Borsí





Cuando hablamos de gestión comunitaria de la cultura, nos referimos a una manera de hacercultura en que las comunidades locales se implican en la producción y gestión de contenidos. Comunidades que, más allá de “consumir cultura”, participan activamente en la gobernanza delas prácticas y los espacios culturales y producen principios democráticos. En este libromostramos una cartografía del presente y el futuro de este modelo, recogemos sus valores ysus retos, y presentamos las propuestas más relevantes que han ido surgiendo en las charlas y talleres con técnicos municipales y con diversos actores colectivos que fomentan los bienescomunes culturales.



LA HIDRA
COOPERATIVA

ARTIBARRI

COMUNITATS CREATIVES PER AL CANVI SOCIAL



**Ajuntament
de Barcelona**