

Desarrollo cultural local y desarrollo cultural comunitario
Deslinde conceptual para una gestión participativa
Local cultural development and community cultural development
Conceptual framework for participatory management

Daniel Palacios González
danielpalaciosgonzalez@hotmail.es

Resumen

El presente artículo sugiere un deslinde teórico de las nociones desarrollo local y desarrollo comunitario aplicadas al campo cultural. El objetivo es generar una reflexión en torno a la dimensión comunitaria del desarrollo cultural y las implicaciones que para ello tiene la participación en la gestión de los procesos culturales. Desde ese marco teórico se toman casos de estudio ilustrativos en España, Venezuela y Cuba. De esta manera se trata de plantear como solo a través de prácticas de gestión participativa de la cultura donde la comunidad sea tomada como componente esencial se da cumplimiento a la noción de democracia cultural.

Palabras clave: Local, Comunitario, Participación, Estudio de casos

Abstract

This article suggests a theoretical differentiation of the issues of local development and community development applied to culture. The objective is to generate a reflexion on the community character of cultural development and the implications that participation in the management in cultural processes has in it. From this theoretical framework key cases are taken from Spain, Venezuela and Cuba. Thus it is proposed that only through participative management of culture and taking the community as main component the notion of cultural democracy is done.

Keywords: Local, Community, Participation, Case study



Culturas. Revista de Gestión Cultural

Vol. 4, Nº 1, 2017
pp. 1-14
eISSN: 2386-7515

Recibido:10/04/2017
Aceptado:27/05/2017



1. Introducción

John Holden afirmaba como la política cultural es una conversación cerrada entre expertos al plantear que lo que la cultura necesita es un mandato desde el propio público (Holden, 2008). En este sentido el artículo aborda el rol comunitario dentro del diseño y ejecución de las políticas culturales locales. Para ello se trata de señalar como sólo a través de la participación en tales procesos se da un justo cumplimiento a las expectativas que la noción desarrollo cultural han podido generar, de manera diferenciada a las políticas de desarrollo local en cultura, y aportando un olvidado componente conceptual a la hora de hacer política cultural: su dimensión comunitaria. Así se plantea desarrollo en cultura como el cumplimiento de las necesidades en dicha área, puestas al mismo tiempo en relación con el reconocimiento del derecho a participar en la vida cultural de la comunidad por la Declaración Universal de los Derechos Humanos. Es por ello que la dimensión comunitaria se ubica por tanto como esencial dentro de las políticas de desarrollo cultural, siendo necesaria en su seno la apuesta por una gestión cultural participativa.

No se va a plantear introducir la noción de cultura, comunidad o participación dentro de una definición genérica de desarrollo ni introducirse en las tradiciones conceptuales, ideológicas ni discursivas del mismo, entendiendo desarrollo como proceso de acción político cultural a favor de satisfacer una serie de supuestas necesidades, demandadas o no, por parte de la población desde las instituciones y superando visiones liberales y desarrollos tas del término. Se va a tratar de plantear una diferenciación entre las nociones de desarrollo local y desarrollo comunitario de cara a establecer un marco conceptual en el que la política comunitaria quede definida nítidamente gracias a su contraposición con cuestionables prácticas en lo local siguiendo la tesis de Aquiles Montoya (Montoya 1998). En este sentido solo comprendiendo la sustancial diferencia de lo local y lo comunitario se entiende que puede desarrollarse una gestión cultural participativa por lo cual en un segundo apartado se hará frente a tal noción y se ubicará en el centro de las problemáticas en torno la participación y la gestión participativa. Estas nociones van a ser acompañadas de una serie de casos a través de los cuales se hace visible lo recurrente de la apuesta por la gestión participativa para el desarrollo cultural y su dimensión comunitaria. Finalmente se plantea una última problematización en relación a estos conceptos desde la práctica de la gestión cultural.

El objetivo por tanto es hacer hincapié en la existencia diferenciada de otro tipo de políticas públicas y de modelos de gestión cultural que abren la puerta a una noción más integral del desarrollo cultural desde un punto de partida diferente, basado en la comunidad

como sujeto y no como objeto de recepción de ayudas, actividades o educación. En este sentido se pretende hacer un llamado a entender la cultura tal y como lo hacía Dragan Klaić, como un prisma a través del cual pueden observarse las estrategias y políticas de desarrollo urbano, siempre y cuando no se impusieran fantasías a los ciudadanos sino que se diseñara un complejo proceso de política de *bottom-up*, lo cual significa movilizar la infraestructura de la sociedad civil local (Klaić 2007), esto es, a las comunidades.

2. Desarrollo local y desarrollo comunitario en cultura

Los conceptos de desarrollo local y desarrollo comunitario, pese a estar aparentemente enfocados territorialmente en un mismo espacio y tener aparentemente objetivos comunes, difieren e incluso se contraponen en su sentido ontológico y responderían a iniciativas diferentes con finalidades también diferenciables. Evitando entrar en una larga revisión de ambos términos por los numerosos teóricos que han abordado el concepto en las últimas décadas para el tema que se trata de abordar, la dimensión comunitaria del desarrollo cultural, resulta especialmente revelador el deslinde teórico realizado por el economista salvadoreño Aquiles Montoya (Montoya 1998). Se va a plantear así una conexión de su propuesta, más asociada a otras esferas productivas, con las aplicaciones de ambos conceptos en el campo cultural.

Montoya planteaba como el desarrollo local y regional se han presentado siempre como proyectos aceptables y que no deben dar lugar a discusiones por implicar "el desarrollo como tal", lo que se ha asociado a mejores condiciones de vida y trabajo para la sociedad y que dificulta que alguien pueda oponerse al mismo y más aún cuando de manera hábil se introdujeron variantes progresistas del desarrollo tales como el desarrollo sostenible, gestado hacia los años ochenta fruto de la Comisión Mundial de Medio Ambiente y Desarrollo de Naciones Unidas de 1983. De esta manera los gobiernos, tomando en su caso por ejemplo el de Alianza Republicana Nacionalista en El Salvador (ARENA), pero siendo trasladable su crítica al contexto de la España de las autonomías, comenzaron en la década de los noventa a plantear dos elementos novedosos: descentralización y participación ciudadanas en el marco de un supuesto "desarrollo local". No obstante Montoya señalaba que finalmente el abanico de políticas puestas en marcha desde el gobierno en el área se quedaron simplemente en mencionar estas palabras sin darles un desarrollo práctico pero además apunta que "el aspecto importante y fundamental de cualquier estrategia de desarrollo —el componente económico— está ausente o simplemente se hacen votos para que la iniciativa privada emprenda inversiones locales", algo que frente a los números desmotivaría a los empresarios pues "si es posible obtener una mayor rentabilidad con menores costos al invertir en los tradicionales

centros urbanos ¿Qué sentido tiene arriesgarse en invertir en zonas desconocidas?" (Montoya, 1998). En este sentido la cultura a nivel local en España no solo ha sido generalmente un territorio geográficamente desconocido y desestimado por el inversor, sino que de manera añadida la cultura es un sector especialmente deficitario y desconocido para el inversor convencional.

Por otra parte, Pau Rausell Köster, economista especializado en cultura, señalaba como la mayor parte de revistas internacionales dedicadas a museos y curaduría (*Curator, Museums, Museums Journal, Journal of Conservation and Museum Studies...*) incluyen artículos ya no solo de historiadores del arte y conservadores sino también de economistas, con una frecuencia cada vez mayor. Así mismo las revistas dedicadas a la gestión de la cultura (*Journal of Cultural Heritage, Journal of Cultural Management, Journal of Cultural Policies...*) dedicarían espacios notables a la cuestión de la rentabilidad económica e impacto económico de la cultura, un tema también recurrente en la propia prensa española. Así, bajo la estela del Museo Guggenheim y su iconizado "efecto" Rausell Köster señala como "en el caso de los proyectos emblemáticos de las ciudades, el museo actúa como factor de exportación 'de atención' y por tanto compite por los flujos turísticos nacionales o internacionales que finalmente arribaran, y con sus gastos complementarios en la hostelería, y otros servicios generarán un efecto multiplicador sobre la economía urbana" (Rausell Köster 2007). Esta perspectiva, aplicable a aquellos museos económicamente rentables, habla de la dimensión económica de una política de desarrollo local basada en la cultura, a la que como planteaba Aquiles Montoya, por estar generando trabajo e ingresos al entorno social en el que se interviene difícilmente se podría ubicar una postura seria de oposición. Y en ese sentido no se pretende con este texto hacer un llamado o ataque a este tipo de políticas, que indudablemente por la vinculación del turismo con la cultura generan un dinamismo económico comprensiblemente deseable. ¿Pero contribuyen estos proyectos de desarrollo local al desarrollo cultural en su dimensión comunitaria? Fernando Castro planteaba en uno de sus libros sobre el "extraño" panorama artístico actual la configuración de un "arte temático, en un doble sentido: un comportamiento plástico que 'ilustra' o se ocupa de temas, en muchos casos a rebufo de las derivas de las modas teóricas, pero también una integración en la estructura socioeconómica de la tematización en el sentido del *parque temático*" (Castro 2012), lo que recuerda a como el artista de artistas vasco Jorge Oteiza refirió a Guggenheim como "euskodisney" (Oteiza 2007, p. 61). Entendiendo que más allá de las posibles dinámicas artísticas que pudo generar la imagen del museo en Bilbao su relación con la comunidad artística fue tan baja que no fue hasta 2007 cuando se realizaron las dos primeras muestras de artistas vascos en el Museo, una de las cuales, *Incógnitas* comisariada por Juan

Luis Moraza, de forma ilustrativa para este problema ubicaba como elemento articulador de las dos últimas generaciones de artistas vascos el centro guipuzcoano Arteleku, un espacio esencial para la comunidad artística vasca en los noventa y primeros 2000, y no el Museo Guggenheim Bilbao (Palacios 2016). Este caso resulta ilustrativo por tratarse de un icono global del desarrollo local en cultura pero a la vez remite a los centros de arte que se multiplicaron por la geografía española en las últimas décadas donde cada autonomía, casi cada provincia e incluso cada municipio metropolitano de Madrid tenían sus centros de arte y que recuerdan a esas fantasías de las que hablaba Dragan Klaić (Klaić 2007). Infraestructuras construidas durante el *boom* inmobiliario y que no se proyectaban en el marco del desarrollo local de carácter comunitario sino en el lucro a grandes constructoras en el marco de la burbuja inmobiliaria, como también ocurrió con los aeropuertos y autopistas, y es que “La concesión de obra pública, de la que depende la cuenta de resultados de las empresas constructoras, está en el epicentro de buena parte de los innumerables casos de corrupción” (Velázquez-Gaztelu 2015).

Siendo por tanto lo local un espacio poco atractivo para el inversor como planteaba Montoya y habiendo sido el sector público el que ha tomado la iniciativa en las últimas décadas de apoyar este tipo de proyectos, es posible por tanto considerar si echamos un vistazo a la infraestructura cultural de los municipios en España que la cantidad de inversión financiera destinada al desarrollo de políticas locales en el campo de la cultura no conllevan necesariamente el desarrollo cultural, y consecuentemente el desarrollo cultural de la comunidad local. Es más, podría considerarse que tras las políticas de desarrollo local en cultura habrían existido otros intereses que no se asociarían en un fin último al desarrollo cultural. Pero volviendo al deslinde entre los conceptos de desarrollo local y desarrollo comunitario de Aquiles Montoya de cara a entender la necesaria dimensión comunitaria del desarrollo cultural, “En nuestra concepción del desarrollo comunitario, la visión del desarrollo local no se presenta como algo incompatible o excluyente, sin embargo, sí lo concebimos como algo muy diferente” (Montoya 1998, p. 54). Esa concepción del desarrollo comunitario, siguiendo las pautas de Montoya, sería la cual tome desarrollo como una mejora de las condiciones de vida y trabajo, en este caso en el campo cultural, y no la de simple construcción de infraestructuras (lo cual sin embargo no es excluyente ni incompatible, sino simplemente diferente, es decir, otro campo de actuación). En primer lugar, la cuestión en torno a este tipo de políticas supondría el abandono de la consideración de los sujetos del desarrollo como actores, lo que presupone que estos interpreten un papel dentro del proyecto, apostando por el contrario por la participación de los sujetos dentro del proceso, donde ellos tengan un papel creador, pese a que el proceso pueda dilatarse más o ser más lento. En segundo lugar, en vez

de enfocarse principalmente en el fortalecimiento de satisfactores sociales (en este caso consumos culturales) asegurar la sostenibilidad de tales acciones, de manera que las comunidades tengan las condiciones económicas necesarias para asegurar su reproducción material (lo que aplicado en el campo cultural sería ya no solo la infraestructura sino los medios de producción material e inmaterial de cultura). En tercer lugar, en lugar de desactivar los mecanismos de explosividad social satisfaciendo las demandas comunitarias, desarrollar procesos en los cuales las comunidades en asociación libre con organizaciones gubernamentales y no gubernamentales trabajen de manera conjunta en la construcción de su proyecto. En cuarto, y último lugar, en lugar de proporcionar acceso a la comunidad a ser beneficiarios de programas específicos que provean con financiación a las comunidades en base a proyectos concretos, la organización cooperativa, comunitaria o solidaria, de manera que solventen de manera conjunta sus necesidades en el campo (Montoya 1998).

3. Participación en cultura, gestión participativa y desarrollo comunitario

En un estudio comparado de los contextos danés y escocés realizado por David Stevenson, Gitte Balling y Nanna Kann-Rasmussen se planteaba si la participación en cultura en Europa es un problema compartido o una problematización compartida (Stevenson, Balling & Kann-Rasmussen 2015). Los autores planteaban como la "no-participación" es uno de los problemas que la mayor parte de los países miembros de la Unión Europea enfrentan a la luz de las cifras que el Eurobarómetro expone. En este sentido la razón para medir la participación en cultura queda justificada por la propia UNESCO al sugerir que busca asegurar el derecho de los ciudadanos a la cultura y ayudar a que se solventen problemas en el desarrollo de políticas culturales entendiendo de una mejor manera qué es la participación en cultura (UNESCO, 2012). Por otra parte los autores del estudio comparado sugieren como, tras revisar que el fomento a la participación y a la captación de públicos se encuentra presente en las medidas de la Comisión Europea y los gobiernos danés y escocés en busca de una ciudadanía culta. Sin embargo el espectro de cultura que recibiría fondos públicos, pese a no reducirse a día de hoy solo a las formas asociadas a las clases dominantes de los siglos XVIII y XIX, aún existe un discurso en torno al cual la participación en tales formas de arte específicas e instituciones identificadas con esas élites serían capaces de provocar una experiencia transformadora que "enriquezca" a los ciudadanos. Seguiríamos por tanto moviéndonos en el discurso de la redistribución y democratización de la cultura supuestamente en busca de la inclusión y cohesión social. Lo que los autores sugieren por tanto es que estos problemas en torno a la no

participación lo que esconden es una "crisis de legitimidad" por la cual se ponen en marcha una serie de mecanismos para dotar de valor cultural a una serie de manifestaciones artísticas para que sigan siendo subsidiadas sin poner en duda el imperativo democrático de que tales manifestaciones, las cuales tendrían un bajo consumo dentro del espectro social, están siendo pagadas por los impuestos de todos (Stevenson, Balling & Kann-Rasmussen 2015, pp. 11-13).

Tomando tal problematización en cuenta se hace visible como pese a las recomendaciones de la UNESCO y su Instituto de Estadística de dejar de continuar midiendo la participación en cultura como simple asistencia y establecer nuevos mecanismos de análisis donde se tengan en cuenta acciones directoras e iniciativas activas por parte de la población (UNESCO 2009), el Eurobarómetro en sus estudios de acceso y participación en cultura no toma en cuenta tales sugerencias y sigue midiendo asistencia a óperas, teatros, librerías...(European Comission 2013). Así en el manual del Instituto de Estadística de la UNESCO de 2009 se afirma como "la calidad de la actividad artística o cultural en la que participan los individuos no es objeto de discusión. Los conceptos opuestos y jerarquías culturales (activo/pasivo, alto/bajo, profesional/aficionado) no son apropiados" (UNESCO 2009, p.20). Esta perspectiva surge bajo una diferenciación de los conceptos de participación, entendiendo que en sí misma es "tomar parte" pero que cubre tanto la "asistencia" como la "participación" de lo cual deriva un reconocimiento de participaciones inventivas, interpretativas, curatoriales, observacionales y ambientales, así como reconociendo que los comportamientos en los acontecimientos culturales serían también formas por parte de las comunidades de reforzar sus identidades. Por tanto una de las conclusiones que el manual aporta es que, dentro de las cuestiones y repercusiones políticas que plantea, la participación cultural es el núcleo central de los derechos culturales, un componente fundamental de los derechos humanos y, como tal, una cuestión de política general (UNESCO 2009).

"Para permitirles a los individuos gozar de esos derechos, las instituciones y los encargados de la formulación de políticas tienen la tarea de diseñar un marco legal favorable y políticas de participación en cultura específicas" considerando además que cuando se argumenta que la participación en cultura no es prioridad urgente para los derechos públicos se contribuye a continuar manteniendo los derechos culturales al margen de los derechos humanos y seguir así manteniendo una visión elitista de la cultura (UNESCO 2009, p.71). De esta manera si la UNESCO sugiere la medición en cultura de cara a fomentar el cumplimiento de los derechos de los ciudadanos a la cultura y la mejora del desarrollo de políticas públicas en el área de la cultura y a su vez su Instituto de Estadística propone que se abandone el modelo de medición de la cultura

como simple asistencia apostando por la participación activa nos encontramos con la necesidad de hacer frente a un nuevo fenómeno a medir y a tener en cuenta de cara a desarrollar políticas culturales. Esto supondría por tanto tener en cuenta la dimensión comunitaria de ese desarrollo cultural en el que las políticas públicas suponen trabajar. Esto remite a la diferenciación entre las tradicionales políticas de desarrollo local y su apuesta por las de desarrollo comunitario, entendiendo que solo teniendo en cuenta a la comunidad y sus particularidades de cara a establecer una política de desarrollo basada en la misma pueden darse efectivo desarrollo de los derechos culturales reconocidos en la propia Declaración Universal de los Derechos Humanos en su Artículo 27 "Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten" (Naciones Unidas 1948).

Si la participación en la cultura es asumida desde una perspectiva activa implica que si la cultura es gestionada desde las artes se realice desde un formato participativo. Es interesante hilar esto con el llamado de John Holden a que la política cultural deje de ser una conversación cerrada entre expertos en favor es un mandato del propio público (Holden 2008). Así abordar la política cultural desde esa idea, esto es en la construcción de una gestión participativa, es fundamental tener en cuenta su dimensión comunitaria, siendo esta la unidad social reconocida por la UNESCO como poseedora de la vida cultural. Volviendo a Aquiles Montoya el desarrollo comunitario implicaría por tanto por la participación de los sujetos dentro del proceso (donde ellos tengan un papel creador), asegurar la sostenibilidad de las acciones (de manera que las comunidades tengan las condiciones económicas necesarias para asegurar su reproducción material), desarrollar procesos en los cuales las comunidades en asociación libre con organismos gubernamentales y no gubernamentales trabajen de manera conjunta en la construcción de su proyecto, y fomentar la organización cooperativa, comunitaria o solidaria (de manera que solventen de manera conjunta sus necesidades en el campo) (Montoya 1998). Aplicado a cultura se remite por tanto la dimensión comunitaria del desarrollo en cultura a una gestión de la misma donde las comunidades dejen de ser tenidas en cuenta como potenciales asistentes a actividades como beneficiarios de proyectos concretos, descuentos, animación sociocultural, educación o campañas promocionales de actividades culturales, para poder asociarse libremente entre ellos y con los organismos públicos y privados existentes en su entorno gestionando por si mismos su vida cultural donde tengan un papel creador y se establezcan unas condiciones de sostenibilidad de dicha vida cultural.

4. Experiencias en desarrollo cultural y de gestión participativa con una dimensión comunitaria

Tomando las nociones expuestas anteriormente como base de lo que sería un desarrollo cultural donde su dimensión comunitaria le diera efectivo cumplimiento de los derechos a la participación en cultura a la vez que se establecerían los mecanismos adecuados para que sea la comunidad el eje central de la gestión en cultura es valorable acudir a diversas experiencias en el contexto europeo y latinoamericano que, ante la presencia del debate en las últimas décadas, arrojan luz sobre cómo puede encaminarse la gestión cultural hacia unas prácticas participativas de cara a que ese cumplimiento del derecho a la cultura tenga en cuenta su dimensión comunitaria. En este sentido se va a tomar como eje para sistematizar las experiencias a tener en cuenta las diferentes facetas que Aquiles Montoya asocia al desarrollo comunitario.

Con referencia a como implicaría por tanto por la participación de los sujetos dentro del proceso de producción cultural, donde ellos tengan un papel creador, no hablamos de una medida que esté en el por venir sino que se encuentra enraizada en la cultura popular y las formas de autogestión de la cultura presentes en pueblos y ciudades, y que en las últimas décadas se ha ido disolviendo viviendo en los últimos años un nuevo empuje hacia su recuperación. En este sentido se refiere a las diferentes asociaciones vecinales y las fiestas populares cuya organización en muchas ocasiones ha ido siendo desplazada (voluntaria o involuntariamente) por los órganos de gobierno municipales. Tomando como caso paradigmático el contexto madrileño barrios como Carabanchel Alto vivieron hacia la transición el desplazamiento de la capacidad de gestión de sus actividades culturales de las asociaciones, tales como la Barbacana, hacia el municipio llegándose incluso a ilegalizar espacios de autogestión de la cultura por parte de los vecinos como el Aula de Cultura (Asociación de Vecinos de Carabanchel Alto 2015). En este sentido este tipo de sucesos hablan de la preexistente capacidad de generar una cultura participativa, donde la comunidad fuera sujeto activo, productor y gestor de su propia vida cultural, algo desplazado por los consumos culturales en forma de animación sociocultural pero que sin embargo podemos ver como sobreviven. A día de hoy la Casa del Barrio en el mismo barrio, ubicada a muy pocos metros de la Casa de la Cultura, que se inauguró en un contexto de ostracismo de los representantes comunitarios en 1983 (Escobar Montero *et al.* 2002), oferta un programa de actividades organizado por los propios vecinos y para los propios vecinos, gratuitamente o bajo el pago de pequeñas cuotas, de manera que se configura un espacio que sin recibir subsidios ni ayudas es organizado por la comunidad para la comunidad (Palacios 2015). Sin embargo no todas las experiencias como casas de cultura autogestionadas por los propios vecinos logran la sustentabilidad y

finalmente tienden a depender de la buena voluntad de algunos donantes y del trabajo altruista de muchos vecinos. Por ese motivo es interesante hacer un llamado sobre la siguiente faceta que señalaba Aquiles Montoya, la sostenibilidad.

El desarrollo cultural de corte comunitario estaría por tanto también ligado a que las decisiones tomadas aseguren la sostenibilidad de las acciones. Esta problemática se visibiliza en el continuo malestar y sensación de falta de subvenciones a las actividades culturales, entendiéndolas siempre como deficitarias y como un espacio poco atractivo para la inversión. Sin embargo si tomamos en cuenta que la producción cultural al interior de las comunidades se articularía principalmente en torno a dos ejes (si dejamos de lado una visión antropológica de cultura como vida cotidiana y una visión elitista de cultura como bellas artes): ocio y trabajo. Si bien el primero puede ser un área de trabajo para las áreas de gobierno municipales (generalmente además ligada a deporte y/o educación) en cultura el segundo, fundamentalmente ligado a la producción artesanal, se encontraría desplazado a otras áreas. Tomando por tanto en cuenta que en gran medida dentro de las comunidades podemos entender la actividad cultural como actividad de ocio, la sostenibilidad de la misma pasa por tanto porque las comunidades tengan las condiciones económicas necesarias para asegurar su reproducción material. Esto son medios para poder generar su propia oferta de actividades lúdicas, algo que pasa por algo tan trivial como que puedan disponer de locales y plazas, de equipos de sonido y equipos de video, de mobiliario básico y de juegos infantiles... En esta línea se plantea de gran valor acudir al caso cubano. Allí través de la Asociación Hermanos Saíz, organización no gubernamental que agrupa a los jóvenes artistas y escritores cubanos, en sus diferentes sedes prácticamente presentes en cada municipio, disponen de un espacio para la reunión de artistas de la propia comunidad donde disponen de los recursos básicos para producir sus actividades (tales como equipo de música y un espacio: Las Casas del Joven Creador) donde de manera gratuita cualquier interesado puede asistir convirtiéndose así en centros de reunión para la juventud en los municipios sin depender de lucro o ingresos dado que la comunidad de artistas local una vez provista de esos medios básicos para el desarrollo de las actividades (por apoyo del propio gobierno) autogestiona regularmente su programación (Asociación Hermanos Saíz 2016).

En este sentido, el apoyo del gobierno se muestra como fundamental y sin necesidad de generar situaciones de dependencia de subvenciones puede darse un apoyo vital siempre y cuando no se esté desplazando a la comunidad local en las competencias que busca asumir. Por ello, siguiendo las facetas de Aquiles Montoya, se requiere para ese desarrollo cultural comunitario de desarrollar procesos en los cuales las

comunidades en asociación libre con organismos gubernamentales y no gubernamentales trabajen de manera conjunta en la construcción de su proyecto. Así se puede presuponer que los organismos gubernamentales vayan a velar por el desarrollo cultural de las comunidades sobre las que gobiernan a la vez que diferentes actores no gubernamentales (bien asociaciones, sindicatos, partidos políticos, organizaciones religiosas, empresas locales...) van a tener intereses en tal colaboración. Es este un aspecto, que a veces ha conducido a una "integración republicana" como ocurrió en Francia cuando las Casas de la Cultura pasaron a estar gestionadas por las asociaciones vecinales (Teillet 2003-2004) pero que no necesariamente tiene que coincidir con tal propuesta política. En este sentido, bajo diferentes signos políticos, aparecen centros tales como Jadro en Macedonia (Jadro 2016), POGON en Croacia (Visnic 2008) o el Ateneu Popular 9 Barris en Barcelona (Ateneu Popular 9 Barris 2016) que de manera no coordinada han llegado a soluciones similares donde coinciden interlocutores públicos, privados y comunitarios. Si bien desde un punto de vista político puede ponerse en duda la necesidad de esos entes privados como empresas gestoras intermediarias dentro de los centros, indudablemente hablamos de pasos hacia una gestión de la cultura desde la propia comunidad que goza del apoyo de los entes públicos (más allá de recurrir a un intermediario privado para programar y gestionar en lo técnico). De esta manera puede solo llamarse la atención a que el modelo asambleario que se promueve en estos espacios recurre a esos intermediarios privados ante la no necesaria capacitación técnica de los comunitarios en sus aspiraciones culturales. Tal circunstancia no habla de la incapacidad de las asambleas o de los comunitarios sino de la necesidad de ampliar la formación de los mismos en diversos aspectos, una cuestión que de nuevo debe recaer sobre el ente público, quien no solo debe ceder el espacio para que se autogestionen por la comunidad sino que la asociación de la comunidad con los organismos gubernamentales y no gubernamentales no se produzca por necesidad ante la falta de capacidades técnicas sino libremente, por los beneficios que tal asociación puede traer a ambos.

Finalmente esta última circunstancia llama sobre la última faceta que se extrae de la definición de Aquiles Montoya. La de fomentar la organización cooperativa, comunitaria o solidaria de manera que solventen conjuntamente sus necesidades en el campo. La mayor parte de las iniciativas locales de un carácter comunitario, como se han ido mencionando, parten de la propia comunidad o de la administración local más directa. Por otra parte existe la posibilidad de que tal fomento a la organización comunitaria cooperativa sea realizado desde los propios gobiernos como ocurrió en Venezuela cuando se inició el programa estrella del Ministerio del Poder Popular para la Cultura, la *Misión Cultura*, ahora reformulada tras años de actividad en *Misión Cultura – Corazón Adentro*. Nacido en 2005, el programa buscaba la consolidación de la

identidad venezolana frente a la transculturación. Así surge una iniciativa al rescate de la identidad popular planteando conocer y fomentar la cultura propia de las comunidades en el marco de un proceso de descentralización, democratización y masificación de la creación cultural dirigido a crear un equilibrio territorial en la cultura, incentivando la participación comunitaria. En suma el programa tenía como objetivo ese "rescate de la venezolanidad", éste se planteó en base a la construcción participativa de los patrones de valoración de lo cultural, y para ello se formó un "ejército" integrado por 28.000 "activadores culturales" dispersos por todo el país. Estos tenían la misión de fomentar en las comunidades a las que pertenecen de cara a establecer un entramado cultural desde el seno mismo del pueblo. Comenzando en el trabajo de la autobiografía de la propia comunidad como historia colectiva inventariando las expresiones culturales de su entorno diagnosticando al mismo tiempo las carencias y problemáticas del barrio para formular finalmente en conjunto con la comunidad un proyecto destinado a solventar sus necesidades más directas a través de un proyecto que finalmente era apoyado por el Ministerio. Allí se dieron proyectos para de desarrollo endógeno cultural tales como cines comunitario, librerías, escuelas de danza y teatro, entre otras actividades (Ministerio de Comunicación e Información, 2005). Pero lo fundamental e interesante es la lógica con la que se operó: formar desde el Ministerio "activadores culturales" dentro de las comunidades para que con la propia comunidad, en el marco de un proceso de autodescubrimiento de su propia historia, se diagnostiquen los problemas y necesidades culturales y finalmente se formalicen en un proyecto que el propio Ministerio acabaría financiando.

5. Conclusión

En síntesis encontramos, a través de estas diversas experiencias, que no existe una fórmula única que tenga en cuenta todos los factores. Si bien la comunidad no es un sujeto pasivo sino activo en la autogestión de espacios como la Casa del Barrio, también adolecen de la inestabilidad de estar autofinanciados y depender de gran cantidad de horas de trabajo voluntario. Si esto no ocurre en organizaciones como la Hermanos Saíz nos encontramos con que son autosustentables por poseer de los medios para la reproducción material de su producción cultural pero requieren de una fuerte inversión inicial. Si centros culturales como los citados en Barcelona, Zagreb o Skopje generan un libre encuentro entre la comunidad y los gobiernos municipales, la existencia de empresas gestoras intermedias habla de la necesidad de la comunidad en apoyo técnico por su falta de formación en ciertos aspectos, y finalmente el apoyo expreso desde las autoridades como es el caso de Venezuela a incentivar y promover proyectos comunitarios en cultura llevan por otra parte a la dependencia de financiación, un agente externo a la propia comunidad.

A las vistas de estas experiencias se llama por tanto a que la búsqueda de un desarrollo cultural en su dimensión comunitaria en ocasiones puede que no pueda hacerse frente contemplando todas las facetas que Aquiles Montoya sugería, lo cual no significa que en esos casos no se esté dando desarrollo cultural en su dimensión comunitaria. Por el contrario se diría que se está dando y que existe un factor común a todos ellos: la participación. Una participación definida de manera activa y no como asistencia, tal y como se problematizó en apartados anteriores. Una participación que finalmente remite a ese derecho universal a participar en la vida cultural de la comunidad y que de una manera o de otra vemos en cada una de las experiencias relacionadas con las facetas sugeridas por Montoya para el desarrollo comunitario. De esta manera podría afirmarse que la participación es la primera piedra en cualquiera de estas medidas y que un desarrollo cultural integral pasaría por tanto por tener en cuenta la dimensión comunitaria del mismo, esto es a un nivel político, la gestión participativa.

Esta noción está presente en la mayor parte de los textos dedicados a las nuevas tendencias en gestión cultural, pero muchas veces, tal y como Aquiles Montoya hablaba hacia la década de los noventa del desarrollo local en El Salvador, las palabras se encuentran presentes en los planes y proyectos públicos, pero su implementación no es siempre efectiva. Si los gestores culturales se plantean la cuestión en torno a de qué cultura estamos hablando, de cara a gestionarla de una manera lo más profesional posible, no puede dejar de escucharse el llamado de Holden a que deje de ser una conversación entre expertos y por tanto, sin dejar de lado la profesionalización del sector, se tenga en cuenta que es la propia comunidad la que está en su derecho tomar las decisiones fundamentales a cerca de su vida cultural, de participar de una manera activa, de una manera esencialmente gestora. Y es en ese punto donde la gestión cultural cobra su fuerza renovada, como una disciplina de vocación pública: que de manera profesional el gestor cultural esté capacitado para proveer a estas comunidades de las herramientas necesarias para tal tarea y así abrir las puertas a que la cultura sea gestionada de manera participativa.

Bibliografía

ASOCIACIÓN HERMANOS SAÍZ, 2016. *Nosotros – Asociación Hermanos Saíz* [en línea]. [Consulta: 8/07/2016]. Disponible en: <http://www.ahs.cu/nosotros/ahs/>

ATENEU POPULAR 9 BARRIS, 2016. *Ateneu Popular 9 Barris* [en línea]. [Consulta: 8/07/2016]. Disponible en: <http://www.ateneu9b.net/>

CASTRO, Fernando, 2012. *Contra el bienalismo. Crónicas fragmentarias del extraño mapa artístico actual*. Madrid: AKAL.

- EUROPEAN COMMISSION, 2013. *Cultural access and participation* [en línea]. Brussels: European Commission Directorate-General for Education and Culture. Disponible en: http://ec.europa.eu/commfrontoffice/publicopinion/archives/ebs/ebs_399_en.pdf
- ESCOBAR, José Manuel; PÉREZ, Jaime & RAUNO, Moisés, 2002. *Carabanchel Alto: historia de un pueblo*. Madrid: Asociación de Vecinos de Carabanchel Alto.
- HOLDEN, John, 2008. *Democratic culture. Opening up the arts to everyone*. London: Demos.
- JADRO, 2016. *Јадро Асоцијација* [en línea]. [Consulta: 8/07/2016]. Disponible en: <http://www.jadrosocijacija.org.mk>
- KLAIC, Dragan, 2010. Culture shapes the contemporary city. *Dialogi* [en línea], 3-4. Disponible en: <http://www.eurozine.com/culture-shapes-the-contemporary-city/>.
- MONTOYA, Aquiles, 1998. ¿Desarrollo local o desarrollo comunitario?. *Realidad*, 61, pp. 45-55.
- OTEIZA, Jorge, 2007. *Quosque tandem...!*, Edición crítica a cargo de Amador Vega, Alzuza: Fundación Museo Jorge Oteiza. Disponible en: <http://www.museoteiza.org/wp-content/uploads/2010/09/FMJO-Quosque-Tandem1.pdf>
- PALACIOS GONZÁLEZ, Daniel, 2015. Artistas vascos y navarros: una revisión generacional (1966-2007). *Revista Internacional de los Estudios Vascos* [en línea], **60**(1), pp. 100-130. Disponible en: <http://www.euskoikaskuntza.org/es/publicaciones/artistas-vascos-y-navarros-una-revision-generacional-1966-2007/art-24202/> .
- PALACIOS GONZÁLEZ, Daniel, 2015. *From cultural democratization to cultural democracy* [Master thesis]. Universitaria umetnosti u Beogradu-Univeristé Lyon 2, Belgrado.
- RAUSELL KÖSTER, Pau, 2007. Un museo ¿Qué es desde la perspectiva económica y desde la lógica de acción pública? En: *Seminario Internacional sobre Economía Inducida por los Museos*. Valencia, 22-23 Febrero de 2007.
- STEVENSON, David; BALLING, Gitte & KANN-RASMUSSEN, Nanna, 2015. Cultural participation in Europe: shared problem or shared problematisation?. *International Journal of Cultural Policy* [en línea], **23**(1). DOI: <http://dx.doi.org/10.1080/10286632.2015.1043290>.
- TEILLET, Philippe, 2004. La politique des politiques culturelles - Risques de la dépolitisation et vertus de la politisation. *L'Observatoire*, 25; hiver 2003/2004, pp.4-10
- UNESCO, 2009. *Measuring cultural participation: UNESCO Framework for Cultural Statistics Handbook*. Paris: UNESCO Institute for Statistics..
- UNESCO, 2012. *Measuring cultural participation: UNESCO Framework for Cultural Statistics Handbook No.2*. Paris: UNESCO Institute for Statistics.
- VELÁZQUEZ, Juan Pedro, 2015. *Capitalismo a la española*, Madrid: La Esfera de los Libros.
- VISNIC, Emina, 2008. *A bottom-up approach to cultural policy-making*. Bucharest: Policies for culture.