

AUTOR

Juan Arturo Rubio Arostegui

ADSCRIPCIÓN PROFESIONAL

Universidad Antonio de Nebrija.

TÍTULO

La política cultural local tras 40 años de democracia:
¿Es posible una regeneración de los equipamientos
culturales frente a la parálisis permanente?

CORREO-E

jrubioa@nebrija.es

RESUMEN

Se analizan los cuarenta años de la política cultural local en democracia desde el análisis de los equipamientos culturales. En su diversidad, los equipamientos se enmarcan en una política cultural sud-europea que constriñe el progreso y la eficiencia de los equipamientos. Se considera el impacto de otras orientaciones de política cultural y los efectos del paradigma de la ciudad creativa para llegar a la conclusión de la necesidad de tomar decisiones políticas que hagan frente a la parálisis permanente de los equipamientos culturales.

PALABRAS CLAVE

Política cultural local, equipamientos, gobernanza, paradigma de la ciudad creativa.

AUTHOR

Juan Arturo Rubio Arostegui

PROFESSIONAL AFFILIATION

University Antonio de Nebrija.

TITLE

Local cultural policy after 40 years of democracy: is a regeneration of cultural equipment possible in the face of permanent paralysis?

E-MAIL

jrubioa@nebrija.es

ABSTRACT

The forty years of local cultural politics in democracy are analyzed from the analysis of cultural facilities. In their diversity, the equipment is framed in a South-European cultural policy that constrains the progress and efficiency of the equipment. The impact of other cultural policy orientations and the effects of the creative city paradigm are considered to reach the conclusion of the need to make political decisions that address the permanent paralysis of cultural facilities.

KEYWORDS

Local cultural policy, facilities, governance, paradigm of the creative city.

La política cultural local tras 40 años de democracia: ¿Es posible una regeneración de los equipamientos culturales frente a la parálisis permanente?

Juan Arturo Rubio Arostegui

155

El enfoque de este artículo se basa en una reflexión acerca del papel del municipio español en el periodo democrático de finales del siglo XX y principios del XXI, centrándonos en los equipamientos culturales, la principal herramienta de las políticas culturales por antonomasia. No pretende ser exhaustivo en el análisis de los factores que afectan a la dinámica de los equipamientos culturales, ni tampoco puede llegar a desarrollar una taxonomía de los mismos dado su carácter limitado. Anhela, sin embargo, poner el acento desde una posición reflexiva en aquellos aspectos clave que han impedido el desarrollo de una política cultural eficiente y orientada a los valores democráticos, educativos, de experiencia del arte e intangibles de la cultura en general a través de los equipamientos. A la vista está hoy el desolador panorama (como consecuencia de la crisis y los recortes, si bien no es el único factor explicativo) de muchos centros culturales, contruidos masivamente a lo largo de la década de los ochenta, que fueron considerados necesarios para la participación cultural de sus vecinos por los gobiernos locales en entorno de confianza en la cultura y su poder emancipador y de progreso, frente a la política franquista de la censura y de acuerdo con las esperanzas y propósitos de los primeros

ayuntamientos constituidos democráticamente a finales de los setenta del siglo pasado.

Como sabemos, los municipios son muy diversos y tienen dinámicas demográficas, sociales, culturales y económicas muy heterogéneas. Intentar articular un discurso desde «el municipio español» podría ser quizá un interesante ejercicio filosófico que desborda en todo caso el propósito de este artículo. Tampoco vamos a poder analizar el conjunto de los municipios ya que el foco de este trabajo excluye a los municipios de la España rural, de la España vaciada, como últimamente se denomina a la crisis demográfica de amplios territorios del interior. Según un último informe del mes de agosto de 2019 elaborado por la consultora Stratego (2019, 3): «La evolución demográfica de España en los últimos años está avanzando hacia la construcción de dos países cada día más diferentes: uno que se vacía poco a poco y otro cada vez más poblado.»¹ Las provincias que pierden población desde inicios del siglo XXI pertenecen a Asturias, Castilla León, Aragón y Extremadura, principalmente. El proceso de despoblación rural es un asunto complejo de Estado que necesita de políticas públicas interdisciplinarias en el que la política cultural debería tener un papel relevante. No obstante, como decíamos, no tematizaremos la situación de los equipamientos en los municipios en proceso de despoblamiento, dada su

especificidad y problemática porque no se relaciona con los municipios con una población estabilizada, con los municipios de tamaño medio y con las grandes ciudades o capitales culturales. Por lo tanto, dejamos intencionadamente fuera el tema de la desigualdad territorial del acceso a la cultura, premisa con la que hay que contar para analizar los municipios desde su constitución democrática. Así, el situarnos en los municipios de la España poblada nos obliga a distinguir entre las ciudades de tamaño medio, ya que hay un continuum entre ciudades de más de veinte mil habitantes y los cien mil que se situarían detrás de la sesentena de municipios más grandes que encabezaría la ciudad de Madrid. Es evidente que las dinámicas y las redes de actores de las artes y la industria cultural de cualquier municipio de alrededor de veinte mil habitantes con respecto a una ciudad como Valladolid son bien distintos, de la misma manera que la ciudad castellana lo es con capitales culturales como Madrid o Barcelona. Sin embargo, hay denominadores comunes en la relación entre los equipamientos culturales en los municipios que irán vertebrando la estructura de este artículo que permiten establecer hilos conductores acerca de los aspectos clave de la política cultural en estos cuarenta años de democracia local en el marco de la España poblada y de, asimismo, los retos que deben de afrontar los equipamientos culturales en un futuro.²

Esta variabilidad demográfica de los municipios de la España poblada nos lleva a polarizar entre aquellas ciudades

con más recursos materiales y simbólicos, que denominamos de acuerdo con Charle (2009) capitales culturales, y el resto de ciudades de tamaño medio, hasta en el polo opuesto situar los municipios que hemos agrupado en el conjunto definido por aquellos con una población superior a los veinte mil habitantes. Sin embargo, hay procesos globales que conforman un paradigma que afecta en mayor o menor medida al conjunto de las ciudades y los municipios. Uno de ellos es el propio proceso de globalización que presupone, entre otras, una lógica competitiva entre los recursos de los territorios y las ciudades y sus propias identidades. Estas son cada vez concebidas desde el capitalismo cognitivo como agentes emprendedores que necesitan una identidad y una marca de cara a su propia sostenibilidad. Así, la dimensión simbólica de la ciudad alcanza en este paradigma una dimensión de máxima importancia: sus imágenes, los estereotipos forjados a lo largo de su historia, los discursos desde dentro y fuera... da la ciudad que se genera. Ello tiene una correlación con los propios recursos naturales, patrimoniales, culturales de las ciudades y sus distintos capitales simbólicos. Hay, por tanto, ciudades con grandes recursos (y los estereotipos históricos asociados a ella) que pueden servir de tejido para diseñar una estrategia de *marketing* de la ciudad, y otras, en cambio, en las que su dimensión simbólica se resiente como consecuencia de poseer menos recursos en forma de capitales.

MARCA DE LA CIUDAD

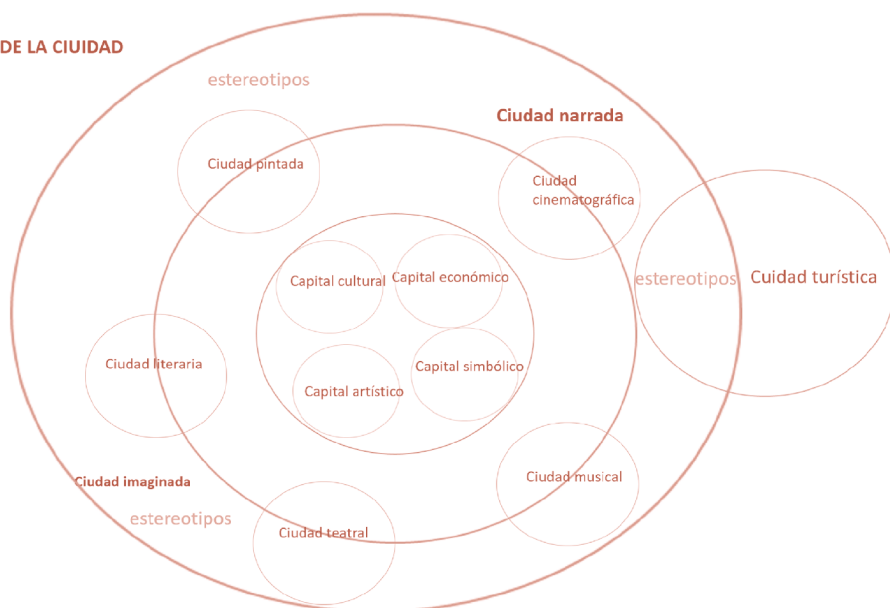


Figura 1. Lo simbólico de la ciudad, sus capitales y las narrativas de las artes y la industria cultural que fundamentan la marca de la ciudad. Fuente: elaboración propia.

Asimismo, podemos observar cómo el turismo urbano, en sus estrategias de *marketing* y comunicación, se asienta tanto en los estereotipos de la ciudad como en los capitales en forma de recursos de las ciudades, es decir, en el plano de lo simbólico. Ello también tiene sus consecuencias en el desarrollo urbano, además del impacto en el económico de la ciudad y su gobernanza (KUNZMANN, 2004; SCOTT, 2010; WILLIAMS Y CURRID-HALKETT, 2011) y en la configuración y sentido de los equipamientos culturales en la ciudad. Esta lógica de distinción y competencia entre las ciudades tiene su hábitat en el paradigma de la ciudad creativa (LANDRY Y BIANCHINI, 1995), que ha tenido sus efectos negativos en los destinatarios naturales de las políticas culturales (desde los artistas hasta los propios ciudadanos) al ser instrumentalizada hacia los objetivos del desarrollo económico y urbanístico (RIUS ULLDEMOLINS Y ZAMORANO, 2015).

Los equipamientos culturales en el marco del paradigma de la ciudad creativa y el tránsito al digital

La creatividad en el marco del capitalismo del conocimiento juega un papel de levadura en el plano discursivo, pues es un ingrediente básico para construir los discursos de la innovación, el emprendimiento, la educación y lo digital, el desarrollo económico y la propia creación en los campos artísticos y su transición a lo digitado. Una de las consecuencias más evidentes del fracaso del paradigma de la ciudad creativa consiste en la aparición de «elefantes blancos» en forma de grandes equipamientos culturales en las ciudades de tamaño medio-alto entre los años noventa y los inicios de la crisis del siglo XXI. Se trata de equipamientos culturales con un elevado coste de inversión y mantenimiento sin valor público alguno. Algunos ejemplos son el CREA de Alcorcón (RUBIO AROSTEGUI Y BONNIN ARIAS, 2015), los estudios de cine de la Ciudad de la Luz en Alicante, la Ciudad de la Cultura en Santiago de Compostela y el Palau de les Arts en Valencia (LINHEIRA, RIUS-ULLDEMOLINS, HERNÁNDEZ, 2018) la biblioteca de Leganés, el Pabellón multi-usos en Pamplona, entre otros casos conocidos. En España podemos observar que la interpretación sesgada por parte de la política local que se ha hecho del concepto de ciudad creativa de Bianchini es incompatible con la sostenibilidad y el valor intrínseco cultural que planteaba el autor italiano. La respuesta de la política cultural local en España al paradigma de la ciudad creativa muestra, por otro lado, la debilidad de las ciudades de tamaño medio-alto para dar respuesta los flujos globales de comunicación y a la lógica

de distinción y marca en el marco de la competitividad global del capitalismo del conocimiento. Por otro lado, desvela la ausencia de liderazgo político. Si realmente hubiera una respuesta política creativa (valga la redundancia de la creatividad) al servicio de la sostenibilidad y a la medida de la ciudadanía, no se habrían dado los casos referidos, vinculados al servicio de especuladores, ocurentes y, en algún caso, consultores.

Sin embargo, los efectos perversos del paradigma de la ciudad creativa es más improbable que se den en el caso de las capitales culturales como es el caso de Madrid y Barcelona. De acuerdo con Charle (2009) la ciudad creativa se define como aquella que tiene un fuerte poder de atracción de concentración de agentes de la cadena de producción de las artes y la industria cultural, desde los artistas hasta el sector de la intermediación. También, como ilustraba la figura 1, se concentran una serie de capitales tales como el capital económico (donaciones, inversión o gasto de las entidades privadas financiadoras a las artes). Suele ser sede de la capital cultural del Estado o de una región en la que se concentran equipamientos culturales públicos de titularidad del Estado o la Región —museos, bibliotecas, archivos, teatros— y, asimismo, se concentran las subvenciones a las artes y a la industria cultural, además de aglutinar en mayor medida que otras ciudades la clase creativa (FLORIDA, 2002).

Podríamos concluir que el efecto del paradigma de la ciudad creativa ha tenido sus efectos perversos en ciudades de tamaño medio-alto (capitales de provincia en muchos casos o ciudades metropolitanas muy pobladas), ya que los municipios de menor tamaño no han podido entrar en esta lógica competitiva por falta de recursos económico-financieros. Por otro lado, las capitales culturales (Madrid, Barcelona) no tienen un déficit en infraestructuras y equipamientos culturales y son ricas en el plano simbólico de la marca de ciudad, fruto de su historia y de la creciente concentración de actores de las artes y la industria cultural, por lo que no parecen estar sujetas al vaivén de la ocurrencia política en este aspecto en concreto. Conviene, por tanto, subrayar que en el caso de los equipamientos y su gobernanza y gestión han dependido más de la ocurrencia del político de turno que de otra cosa y ha ponderado más el hormigón y las posibles externalidades a nivel personal que las ideas y la pertinencia del equipamiento.

Por otra parte, en el mismo campo semántico de la creatividad, en el marco del paradigma de la ciudad creativa, se podrían situar los nuevos centros de creación contemporánea o fábricas de creación, que en este caso no se trata de

equipamientos de nueva planta sino de la reutilización de antiguos grandes espacios industriales en aquellas ciudades con un pasado histórico industrial. Se trata de una dinámica urbana que tiene sus orígenes en Alemania y los Países Bajos en la década de los setenta del siglo XX con proyectos más o menos institucionalizados en edificios abandonados. Algunos de ellos están asociados a redes europeas como Trans Europe Halles³. Las fábricas de creación en Barcelona o el Matadero en Madrid y otros centros similares que se han ido desarrollado en otras ciudades españolas de medio tamaño pretenden ser un contrapunto al modelo de la gestión directa de los equipamientos culturales, en donde se articulan diferentes formas de gestión indirecta y en donde la gestión es susceptible de ser implementada a través de diferentes fórmulas, siempre alejadas de la gestión directa del titular. Tal como refiere un estudio del Observatorio Vasco de la Cultura (2010: 7):

Una de las conclusiones a las que parecen llegar todos los centros es en reconocer la necesidad de contemplar la difusión como parte intrínseca del trabajo creativo. A pesar de que se continúan llamando «centros de creación» o «fábricas de creación», nos encontramos ante espacios que cubren todas las fases del ciclo creativo: desde la creación a la difusión, pasando también por la formación.

Algunos de estos centros de última generación se podrían subagrupar en los denominados *hacklabs*, *makespaces* o *fablabs*, en los que las herramientas digitales y tecnológicas son determinantes en el proceso creativo. Nos referimos a Arteleku en San Sebastian, La Laboral en Gijón, el Hangar y el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona (CCB) en Barcelona, Medialab-Prado en Madrid y Etopia en Zaragoza, principalmente. En estos centros es difícil articular la participación ciudadana con los procesos creativos individuales y la experticia tecnológica, tal como refieren Ruiz Martín y Alcalá Mellado (2016: 112): «la participación directa de la comunidad en los contenidos y proyectos desarrollados por el centro en cuestión resulta ambigua –y en cierto sentido contradictoria– con la imposición de jerarquías y la implementación del modelo de creación individualizada». No encontramos evidencias —salvo las que reseñamos aquí— de los efectos de la participación ciudadana en este tipo de centros culturales de creación ni, por otro lado, evaluaciones de impacto o valor público del centro en el marco de la política cultural municipal.

El modelo español de equipamientos culturales: debilidades del sistema de la política cultural

Sin embargo, no es solo el paradigma de la ciudad creativa el que modula la creación de los equipamientos culturales, también el propio marco de la política cultural. Tal como hemos investigado en estos últimos años (RIUS-ULLDEMOLINS, RUBIO AROSTEGUI, 2016), acuñamos un modelo español de gestión de los grandes equipamientos culturales que se relaciona con un modelo de política cultural sud-europeo (RUBIO AROSTEGUI, RIUS-ULLDEMOLINS, 2018). La tabla siguiente resume el modelo que se analiza en la publicación referenciada:

	Modelo del Estado español
Liderazgo de la política cultural	Proliferación de estatutos jurídicos (públicos y privados) pero con alta dependencia del sector público
Forma de gestión	Proliferación de organismos: organismo público edificio / fundación para la actividad
Titularidad grandes equipamientos culturales	Fundamentalmente públicos / Hibridaciones no estandarizadas
Gobernanza	Débil gobernanza de los representantes de las administraciones públicas, ausencia patrones independientes y/o expertos
Financiación pública	Partidas presupuestarias diversas y ausencia de compromisos a medio plazo de las administraciones no titulares
Forma tutela	Ausencia de control económico a medio y largo plazo. Ausencia de una tutela efectiva y de evaluaciones por resultados, ausencia de expertos

Tabla 1. Modelo de gobernanza y gestión de los grandes equipamientos culturales en el Estado español. Tomado de: Rius-Ulldemolins, Rubio Arostegui (2016)

Este modelo, que es una variante del modelo europeo-continental, permite mostrar sus debilidades y por, tanto, es susceptible de introducir mejoras en su gestión. Otra cosa bien distinta es que las reformas que necesita se asuman por parte del subsistema político en mayor medida y en menor medida por lo que atañe al propio campo de la gestión cultural. Mientras que la realidad social y tecnológica cambia de manera acelerada, los equipamientos culturales —tanto los grandes como otros más polivalentes y en municipios más pequeños— arrastran una parálisis permanente, con un problema de legitimidad y valor público. Tal como referíamos (RUBIO AROSTEGUI Y RIUS-ULLDEMO-LINS, 2015: 43):

en el ámbito de la gobernanza cultural las ciencias sociales no han hecho grandes aportaciones, a pesar de que desde hace veinte años se viene destacando que la creciente interrelación entre los diferentes ámbitos culturales, entre el sector público y el sector privado y las cada vez mayores intersecciones entre ámbitos culturales y creativos, aconsejan crear dispositivos de gobernanza orientados a la generación de valor cultural y público.

En el contexto anglosajón, el conjunto de las políticas públicas, las reformas y la innovación vienen de la mano

de la política y a su vez del conocimiento que aportan las ciencias sociales y el valor de su transferencia. La cultura evaluativa y del impacto se adhiere a las propuestas políticas. Y es precisamente en este contexto geográfico al que nos referimos para replantear el tema de la gobernanza de los equipamientos culturales en España. En un análisis sobre la gobernanza de los equipamientos culturales Márquez (2018: 31) sostiene que mientras

en el mundo anglosajón se valora que en el seno de un patronato se registre la mayor diversidad posible de voces, no sólo [sic] porque reporte un enriquecimiento indirecto para la institución cultural, sino porque fomenta el anclaje del proyecto en la sociedad en general y, más en particular, con los interesados clave

En el caso español, las políticas sectoriales en el campo de la cultura mantienen la rigidez y la estrechez de miras a la hora de definir quiénes son los interesados (*stakeholders*) en su ámbito. Ello explica, además de la ineficiencia de los equipamientos culturales en su misión, la gobernanza y la gestión, los fracasos de los planes nacionales del Ministerio de Cultura en el ámbito de las artes escénicas y de la música, entre otros casos. En menor medida afecta al caso de los museos pues históricamente estos centros han necesitado del



apoyo académico y científico para poner en valor su propia misión de conservación, adquisición de obra y puesta en valor y difusión de su colección.

Esta miopía por parte del Ministerio de Cultura (trasladable al conjunto casi la totalidad de las Comunidades Autónomas) a la hora de formular las políticas culturales en cuanto a la gobernanza, sus redes, sus agentes interesados se enmarca en un contexto general que es definido para las artes escénicas pero que puede ser extensivo al conjunto de los equipamientos culturales

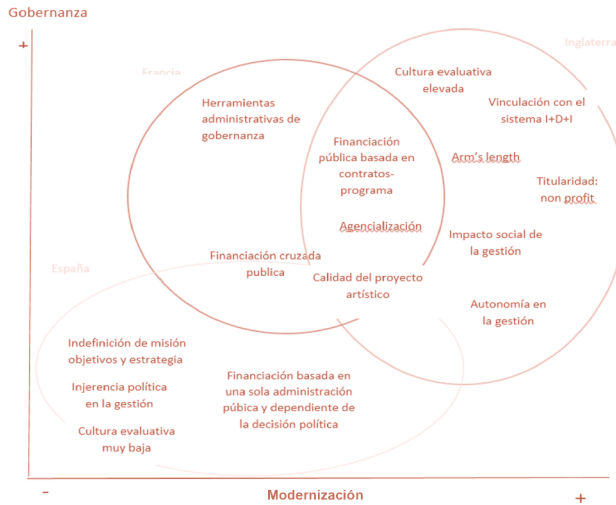


Figura 2. Influencia del modelo de política cultural en la modernización de los teatros públicos. Tomado de: Rubio Arostegui (2017)

Este marco conceptual actúa como una losa para la parte más débil de la administración pública como son los ayuntamientos. Así, el modelo de política cultural español no parece ser el mejor hábitat para el desarrollo, el progreso y modernización de los equipamientos culturales en los municipios, tal como constatamos tras varias décadas de democracia en España.

¿Es posible una regeneración de los equipamientos culturales frente a la parálisis permanente?

Los equipamientos culturales se han desarrollado en el marco de las grandes orientaciones de la política cultural. Una de ellas y más importante ha sido la democratización cultural que ha llegado a un punto muerto en el conjunto

europeo según los datos de los últimos Eurobarómetros de participación cultural. Por otro lado, la orientación de la democracia cultural se mantiene con nuevas formulaciones tales como el *Manifiesto v.2* (2019) generado en el ámbito anglosajón⁴ pero con un escaso impacto en España. Por otro lado, en el caso español la llegada de los grupos políticos surgidos en torno al 15M a los grandes ayuntamientos como Zaragoza, Madrid, Valencia y Barcelona supuso una nueva formulación de los axiomas de la política cultural en el ámbito local. En el campo académico se constata un evidente interés por refundar la política cultural con diferentes enfoques (MCGUIGAN, 2004; BELFIORE, 2009; CONNOLLY, 2013; RUBIO AROSTEGUI Y RIUS-ULLDEMOLINS, 2015), pero desde el movimiento del procomún la formulación de la política cultural se presenta como un cambio radical en la concepción tradicional de esta, si bien sus presupuestos se asientan en buena parte de los postulados de la democracia cultural. Desde este paradigma alternativo de la política cultural los equipamientos culturales deberían de haber sufrido un cambio radical en sus modos de gestión, en el que los movimientos sociales deberían tener un rol principal en el control de los equipamientos culturales (ARORA, 2015; BARBIERI, 2018; GILMORE, 2017; ROWAN, 2016), para fomentar una cultura más diversa, acorde con la diversidad de la ciudad, el género, las tribus urbanas y aquellos colectivos normalmente excluidos de las políticas culturales de corte socialdemócrata y neoliberales. Ello a su vez debería dar respuesta al agotamiento del paradigma de la ciudad creativa y sus efectos perversos. No obstante, y a falta de que aún se investigue y se publiquen estudios sobre el efecto de los gobiernos del cambio, la implementación de la política del procomún ha chocado con las resistencias al cambio del entramado institucional de las corporaciones locales y en algún caso como en el de Madrid con una política cultural errática durante el gobierno de la alcaldesa Carmena.

Pero más allá de las orientaciones de la política cultural que afectan, como hemos analizado, a los equipamientos culturales y del modelo de política cultural sud-europeo de política cultural que enmarcan y condicionan la vida cultural de los agentes artísticos, de la industria cultural y de las instituciones y equipamientos públicos, la política cultural española inmovilista se mantiene al margen de las recomendaciones de la Unión Europea. Un primer eje de trabajo marcado por la Nueva Agenda de la Cultura de la UE (2018) que afecta a los equipamientos directamente es la cuestión del desarrollo de audiencias, que está vinculado a uno de los objetivos del programa europeo Europa Creativa. Esta

orientación se concreta en modelos de fidelización cultural en los equipamientos cuyo eje gire en torno a un mejor conocimiento de las audiencias que ha originado casos de éxito en el ámbito europeo. En España algunos equipamientos como el Mercat de les Flors en Barcelona, Auditorio de Tenerife o el Auditorio Nacional de Música de Madrid han contratado servicios de consultoría para el desarrollo de audiencias sin que ello suponga un cambio estructural en el organigrama ni en la propia cultura del equipamiento incluida la gobernanza, no habiendo, por otro lado, literatura académica que analice el desarrollo de audiencias en España de un modo sistemático. Un segundo eje que afecta tanto a la política cultural como a la política educativa es la necesidad de trabajar la competencia expresión y conciencia cultural⁵ en el sistema educativo (educación formal), en las instituciones de la educación artística (educación no-formal) y en los equipamientos y otros agentes culturales (educación informal). Así, los estados europeos deben desarrollar instrumentos para fomentar la adquisición de dicha competencia cultural a estos tres niveles. Ahora bien, cuatro años después de su publicación en el BOE apenas podemos encontrar rastro en España de su implementación. En el sistema educativo, las comunidades autónomas están prestando un desarrollo desigual tal como estamos analizando en algunos Trabajos de Fin de Máster (IGLESIAS PÉREZ, 2019 en el análisis de caso de Castilla y León) en un contexto de incertidumbre que afecta negativamente a los centros educativos y a los propios docentes.

En el caso de la educación no-formal, tampoco encontramos referencias en las redes de los equipamientos culturales, en las misiones de los grandes equipamientos, en las memorias anuales de actividades a través de la información disponible en las páginas webs. No hay un plan ministerial o interministerial, ni en la Conferencia Sectorial de Cultura aparece recogida en sus líneas o en sus grupos de trabajo, para desarrollar holísticamente esta competencia, tal como insta la Unión Europea a los estados miembros. Esta pasividad es similar al nivel de las Comunidades Autónomas. Parece, por tanto, que la inacción de los poderes públicos es el denominador común en el recorrido que ha tenido esta competencia en el marco institucional educativo y cultural español. Podríamos apuntar que la causa de esta pasividad obedecería más a un desajuste entre los valores que sustentan la competencia cultural con la propia cultura predominante en España del subsistema político y de algunas de las élites artísticas.

En conclusión, este diagnóstico nos hace plantear necesariamente la necesidad de un acuerdo institucional

multinivel entre las administraciones local, regionales y de la Administración General del Estado y la necesaria conexión con las políticas educativas, turísticas, entre otros sectores conexos con la cultura. Este acuerdo interinstitucional debería tomar la mejor forma administrativa posible y eficiente para que los municipios obtengan asistencia a la hora de diseñar, implementar y evaluar sus políticas y la gestión de sus equipamientos culturales. Constatamos algunos intentos parciales de asistencia al municipio como el de la Federación Española de Municipios (*Guía para la evaluación de las políticas culturales locales, 2009*)⁶ que no han calado entre el subsistema político ni entre los gestores culturales en los municipios: en diez años, los municipios han ignorado sistemáticamente esta guía y no hay evidencias de que algún municipio haya utilizado dicha herramienta al servicio de la evaluación. Las políticas culturales locales no están siendo evaluadas desde décadas, ni sus equipamientos dependientes. La parálisis permanente conforma nuestro estado actual de las políticas culturales locales. Creemos que es urgente tomar decisiones políticas que den respuesta a esta situación porque el análisis que aquí se plantea no está en la agenda de los partidos políticos de cualquier espectro. Ahora bien, el objeto de este trabajo y su impacto está en la base de un país cohesionado territorial y socialmente, moderno y rico desde el punto de vista cultural.

Notas

(1) En términos globales desde el año 2000 solo tres comunidades autónomas han perdido población (Asturias, Castilla y León y Galicia), lo que apunta a un intenso proceso de trasvase de población de zonas rurales a zonas urbanas. De hecho, si analizamos los datos por provincias las que más población pierden son Zamora (-14,21%), Ourense (-10,41%), Lugo (-9,38%), Palencia (-9,13%) y León (-7,65%). En total son trece las provincias que han perdido habitantes desde 2000. Además de las cinco ya citadas, Salamanca, Asturias, Ávila, Cáceres, Soria, Cuenca, Teruel y Jaén.

(2) Estos denominadores comunes afectan al conjunto de los equipamientos culturales en distinta medida. Un análisis acerca de la gobernanza, las redes y la gestión de las bibliotecas, museos y teatros públicos se puede consultar en un trabajo precedente (RIUS ULLDEMOLINS y RUBIO AROSTEGUI, 2016).

(3) Trans Europe Halls (<http://www.teh.net/>)

(4) Puede consultarse en: <http://culturaldemocracy.uk/>

(5) La Orden ECD/65/2015, de 21 de enero de 2015, del Ministerio de Educación, por la que se describen las relacio-

nes entre las competencias, los contenidos y los criterios de evaluación de la educación primaria, la educación secundaria obligatoria y el bachillerato, se refiere (Recomendación 2006/962/EC, del Parlamento Europeo y del Consejo, de 18 de diciembre de 2006) a que los Estados de la Unión Europea deben desarrollar las competencias clave (BOE 29 de enero de 2015).

(6) Puede consultarse en: http://femp.femp.es/files/566-61-archivo/Gu%C3%ADa_Evaluacion_FEMP_FINAL.pdf

Referencias bibliográficas

AA. VV (2017): *Final Report Study on Audience Development - How to place audiences at the centre of cultural organisations*, European Commission Directorate-General for Education, Youth, Sport and Culture.

BARBIERI, N. (2018): “Políticas culturales en los ayuntamientos del cambio. ¿Hacia unas políticas públicas de lo común?”, *Periférica*, n° 18(2), págs. 183-191.

BELFIORE, E. (2009): “On bullshit in cultural policy practice and research: notes from the British case”, *International Journal of Cultural Policy*, n° 15(3), págs. 343-359.

BIANCHINI, F. (1993): “Remaking European Cities: the role of cultural policies”, en F. BIANCHINI y M. PARKINSON (eds.), *Cultural Policy and Urban Regeneration: the West European Experience*, Manchester, Manchester University Press, págs. 1-19.

CHARLE, C. (dir.) (2009): *Le temps des capitales culturelles XVIIIe-XXe siècles*. Seyssel, Champ Vallon, Époques Seyssel.

Comisión Europea (2018): *Una Nueva Agenda europea para la cultura*, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/TXT/PDF/?uri=CELEX:52018DC0267&from=EN>

CONNOLLY, M. G. (2013): “The ‘Liverpool model(s): cultural planning, Liverpool and Capital of Culture 2008”, *International Journal of Cultural Policy*, n° 19(2), págs. 162-181.

European Union [EU]. (2016): *Cultural Awareness and Expression Handbook. Luxemburgo: Publications*, Office of the European Union, <https://publications.europa.eu/en/publication-detail/-/publication/6066c082-e68a-11e5-8a50-01aa75ed71a1>

FLORIDA, R. L. (2002): *The rise of the creative class: and how it's transforming work, leisure, community and everyday life*, New York, NY, Basic Books.

GILMORE, A. (2017): *The park and the commons: vernacular spaces for everyday participation and cultural value*, *Cultural Trends*, n° 26(1), págs. 34-46.

KUNZMANN, K. R. (2004): *Culture, Creativity and Spatial Planning*, *Town Planning Review*, vol. 75, n° 4, págs. 383- 404.

LANDRY, C. y BIANCHINI, F. (1995): *The Creative City*, London, Demos.

LINHEIRA, J.; RIUS ULLDEMOLINS, J.; HERNÁNDEZ G. (2018): *Política cultural, modelo de ciudad y grandes infraestructuras culturales: análisis comparativo de la Cidade da Cultura de Santiago de Compostela y la Ciutat de les Arts i les Ciències de Valencia*, *RIPS*, vol. 17, n° 1.

MÁRQUEZ MARTIN DE LA LEONA, D. (2018): *El patronato como mejora en la gobernanza de instituciones públicas culturales*, *Estudios de Progreso*, Fundación Alternativas, n° 93.

MCGUIGAN, J. (2004): *Rethinking cultural policy*, Maidenhead, Open University.

Observatorio Vasco de Cultura (2010): *Estudio: fábricas de creación*, https://www.euskadi.eus/contrato-ciudadano-por-las-culturas/web01_a2kultur/es/adjuntos/fabricas_2011_c3_estudio_fabricas_creacion.pdf

Podemos (2015): “Queremos, sabemos, podemos. Un programa para cambiar nuestro país” en Podemos (ed.), *Programa de Podemos. Democracia social. Cultura*, Madrid, Podemos, págs. 132-134.

RIUS ULLDEMOLINS, J. y ZAMORANO, M. (2015): *Spain's nation branding project Marca España and its cultural policy: the economic and political instrumentalization of a homogeneous and simplified cultural image*, *International Journal of Cultural Policy*, n° 21(1), págs. 20-40.

RIUS ULLDEMOLINS, J.; RUBIO AROSTEGUI, J. A. (2016): “Política cultural y grandes equipamientos culturales en el estado español. Los retos de la gestión y gobernanza en el contexto internacional” en J. Rius Ulldemolins y J. A. Rubio Arostegui (eds.), *Treinta años de políticas culturales en España. participación cultural, gobernanza territorial e industrias culturales*, València, Publicacions de la Universitat de València, págs. 161-184.

ROWAN, J. (2016): *Cultura libre de Estado*, Madrid, Traficantes de Sueños.

RUBIO AROSTEGUI, J. A. (2017): “Situación y evolución de las artes escénicas: Potencialidades digitales para la generación de públicos”, en E. Bustamante (ed.), *Igualdad y diversidad en la era digital*, Madrid, Fundación Alternativas.

RUBIO AROSTEGUI, J. A.; RIUS ULLDEMOLINS, J. (2015): *Cultura y políticas públicas después del diluvio. Las ciencias sociales y la refundación de la política cultural*, *Política y Sociedad*, n° 52 (1), págs. 27-52.

_____ (2018): *Cultural policies in the south of Europe after the global economic crisis: Is there a southern model within the framework of european convergence?*, International Journal of Cultural Policy, págs. 1-15, doi:10.1080/10286632.2018.1429421.

RUIZ MARTIN, J. M. y ALCALÁ MELLADO, J. R. (2016): *Los cuatro ejes de la cultura participativa actual. De las plataformas virtuales al medialab*, icono 14, volumen 14, págs. 95-122, doi: 10.7195/ri14.v14i1.904

SCOTT, A. (2010): *Cultural economy and the creative field of the city*, Geografiska Annaler, Series B, Human Geography, n° 92(2), págs. 115-130.

STRATEGO (2019): *Envejecimiento en los municipios españoles: situación y perspectivas*, <https://strategocyc.com/wp-content/uploads/2019/08/INFORME-STRATEGO-ENVEJECIMIENTO-MUNICIPIOS-DE-ESPAÑA.pdf>

WILLIAMS, S. y CURRID-HALKETT, E. (2011): *The emergence of Los Angeles as a fashion hub: A comparative spatial analysis of the New York and Los Angeles fashion industries*, Urban Studies, n° 48(14), págs. 3043-3066.