

# El sector cultural ante el cambio cultural en el ámbito local en Europa

*David Márquez Martín de la Leona*

ANALISTA, CONSULTOR Y GESTOR CULTURAL.

DIRECTOR DE RADAR CULTURA. MÁSTER EN GESTIÓN CULTURAL EN EUROPA POR LA UNIVERSITÉ PARIS 8,

LICENCIADO EN CIENCIAS POLÍTICAS Y DE LA ADMINISTRACIÓN POR LA UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID Y *PROJECT MANAGER CERTIFIED*.

david@etilem.org

Recibido: 01/06/2021

Aceptado: 12/02/2022

## RESUMEN

El cambio cultural, que se suele producir en la esfera social, no siempre se traslada inmediata ni adecuadamente a la esfera de la cultura, es decir, al sector cultural. Esta situación genera tensiones que se suelen manifestar en forma de crisis. A lo largo de este texto se construye un marco teórico para entender cómo el sector cultural puede transformar el cambio cultural en acciones o en políticas culturales. Tras analizar los modelos y los paradigmas vigentes de políticas públicas en nuestro entorno europeo, el autor propone un modelo dinámico en torno a cuatro vectores con los que abordar el cambio cultural. Sin adoptar este modelo ni este enfoque como definitivos, el objetivo del artículo busca ofrecer márgenes de cambio para la acción cultural, optando por la escala local como el ámbito territorial y administrativo óptimo para su implementación. Al final, este modelo da pie a analizar y a valorar algunos de los argumentos que puedan reforzar su adopción a escala local.

**Palabras clave:** cambio cultural; política cultural; paradigma cultural; modelo cultural; ámbito local

## ABSTRACT. *The Cultural Sector in The Context of Cultural Change in Local Settings in Europe*

Social changes are not always instantly taken up or fully reflected in the cultural sector. This gap sparks tensions that can lead to a crisis. This paper builds a theoretical framework to grasp how the cultural sector can transform such change into cultural actions and policies. After analyzing current models and paradigms of public policies in Europe, the author proposes a dynamic, four-vector model to address cultural change. The paper suggests avenues for future cultural action, stressing the local sphere as the most promising one for implementing new policies. The model provides a sound basis for evaluating arguments — a feature that is likely to foster its adoption at the local level.

**Keywords:** cultural change; cultural policy; cultural paradigm; cultural model; local sphere

## SUMARIO

- Introducción
- Modelos de cultura e interés público
- ¿En busca del paradigma (perdido) cultural?
- Vectores del cambio cultural
  - Los esquemas de oferta y demanda
  - Los esquemas de participación y gobernanza
  - Los esquemas estéticos y formales
  - Los esquemas económicos y tecnológicos
- La escala local
  - a) En los esquemas de oferta y demanda
  - b) En los esquemas de participación y gobernanza
  - c) En los esquemas estéticos y formales
  - d) En los esquemas económicos y tecnológicos
- Conclusiones
- Referencias bibliográficas

**Autor para correspondencia / Corresponding author:** David Márquez Martín de la Leona. C/ Murcia, 5, 6.º B, 28045, Madrid.

**Sugerencia de cita / Suggested citation:** Márquez Martín de la Leona, D. (2023). El sector cultural ante el cambio cultural en el ámbito local en Europa. *Debats. Revista de cultura, poder y sociedad*, 137(1), 85-98. DOI: <http://doi.org/10.28939/iam.debats-137-1.5>

## INTRODUCCIÓN

El sector cultural es uno de los que con mayor crudeza ha sufrido el impacto de la pandemia del COVID-19 y de las consecuencias económicas de las medidas sanitarias adoptadas para luchar contra ella. La desestructuración, la pérdida de activos, el aplazamiento cuando no la anulación de la actividad, entre otras consecuencias, han abocado al sector hacia una debilidad acuciada. Una situación que se da justo cuando a duras penas se había conseguido recuperar de los efectos de la anterior crisis económica de 2007-2008. Por tanto, el sector cultural lleva sumido, de una u otra manera, en una crisis que se podría denominar sistémica desde, cuando menos, prácticamente comienzos de los años dos mil.

Esta situación ha generado una sensación y un estado de ánimo pesimistas en el propio sector y en sus trabajadores. Un pesimismo que se manifiesta en diferentes grados en función de cuán aguda o

prolongada sea la exposición a esa crisis. Así, no es la misma percepción la que se pueda tener en los países nórdicos, donde el tejido y la participación han permanecido fuertes, que en el caso de los países del sur de Europa (Rubio-Arostegui y Rius-Ulldemolins, 2018, 2020).

Sin embargo, a pesar de esta posible divergencia entre países, parece que los retos sociales, políticos y culturales a los que se enfrenta el sector cultural pueden ser comunes a todos los contextos y modelos culturales. El envejecimiento de la población europea, la consolidación de las tecnologías digitales en la mediación entre cultura y ciudadanía, la obtención de recursos, la adaptación cuando no mitigación del cambio climático configuran, entre muchos otros, la agenda a la que se enfrenta el sector de la cultura a principios de los años veinte del siglo XXI (KEA, 2021). Unos retos a los que habría que añadir los de carácter interno y que tienen

que ver con la capacidad que tenga el sector cultural para cambiar y adaptar su estructura y funcionamiento a esos factores externos: introduciendo participación efectiva, generando contenidos de calidad e interés, conectando con amplias capas de la sociedad, etc. En definitiva, encontrar su propia definición de cultura operativa socialmente y no solo económicamente (Eagleton, 2017) para el ser humano.

Estas cuestiones son particularmente pertinentes en el sector cultural de nuestros contextos europeos, ya que inciden directamente sobre la base de legitimidad de la acción en materia de cultura. De cómo las instituciones culturales respondan a esos retos dependerá su legitimación y misión futuras (Gray, 2007).

Este artículo tiene como objetivo, al menos de manera tentativa, analizar ese contexto cultural europeo caracterizado por un claro liderazgo público de la cultura y elaborar un marco conceptual que permita entender las dinámicas de cambio que pueden afectar al sector cultural y a su capacidad de respuesta y de acción. La perspectiva que este artículo adopta es ante todo cultural, no artística ni estética. Estos últimos campos tienen unas características y procesos propios a la hora de explicar su dinámica de cambio (Rius-Ulldemolins, 2020) que escapan al alcance de este análisis. Esa perspectiva cultural conduce a prestar atención a todos aquellos procesos que contextualizan y median lo artístico y la creatividad.

Convendría también matizar que hemos adoptado una perspectiva del sector cultural claramente influenciado por ese liderazgo público de la cultura, pero no de manera estricta, sino de manera amplia: instituciones, organizaciones y programas culturales, sean sector público o sector privado, que estén claramente alineadas con el interés público/general en materia cultural. Es lo que llamaremos indistintamente sector o acción cultural. Asimilamos de esta manera un enfoque holístico del sector cultural que nos permita hablar de las realidades no políticas de la cultura. Es decir, nos centramos en aquellos campos susceptibles de la gestión cultural o de la política cultural, pero entendiendo esta como *policy*, tomando una pruden-

te distancia de aquel campo que pertenece más a la confrontación política de ideas, *politics*<sup>1</sup>.

Por tanto, para avanzar en el objetivo de este análisis, será necesario primero acotar un marco conceptual. Comenzaremos revisando el marco teórico en el que se ha desarrollado ese concepto de interés público del sector cultural, su evolución en los últimos años y cómo ha operado en las diferentes realidades culturales dentro del contexto europeo. Continuaremos con una aproximación a las diferentes teorías que se han desarrollado en torno a los paradigmas culturales operantes en el sector cultural de manera que nos ofrezcan algunas claves para entender el momento actual y las tendencias vigentes que se puedan destacar. Este marco teórico nos serviría de base para desplegar un modelo sistémico propio para explicar cómo sucede el cambio cultural en los sistemas culturales de nuestro entorno. Un modelo de cambio cultural sobre el que se desplegarían una serie de recomendaciones que respondan a los retos, las tensiones y las deficiencias detectados en el análisis teórico y que sean susceptibles de incidir en una mejora de la acción en materia cultural.

---

## MODELOS DE CULTURA E INTERÉS PÚBLICO

Nuestras sociedades complejas y avanzadas otorgan un papel central a la cultura que difícilmente se podría reconocer en cualquier otro periodo histórico o modelo civilizatorio. Esta centralidad no obsta para que estas sociedades incurran en contradicciones en cuanto a cómo apoyar y fomentar esa cultura. Así, si se reconociera su valor público, sería lógico pensar que el sector público se hiciera cargo de su promoción y, sin embargo, asistimos en los últimos años a una mercantilización e instrumentalización de la cultura para fines más lejanos de los meramente públicos (Gray, 2007). No

---

1 Esta distinción entre *policy* (política pública) y *politics* (ejercicio de la política) está diferenciada conceptual y empíricamente en algunos contextos políticos y culturales, pero genera aún mucha confusión en otros contextos, como es el caso de España, más allá de entornos políticos o politológicos.

entramos aquí a discutir sobre las posibles eficiencias e ineficiencias de la gestión pública de la cultura, o de su corolario, la gestión privada de la cultura. Más bien, nos interesa atender a cómo esa relación entre cultura e interés público ha evolucionado en los últimos años.

Hay un amplio consenso a la hora de diferenciar entre dos modelos de política cultural, y posiblemente otros dos intermedios, existentes en el continente europeo en perspectiva comparada e histórica: a) el modelo europeo continental, b) el modelo liberal anglosajón (Zimmer y Toepler, 1996). A estos dos modelos habría que añadir dos modelos derivados de los anteriores y que denominábamos intermedios: a) el nórdico, como especificidad del modelo liberal anglosajón, y b) el sureuropeo, como específico del modelo continental.

La escala que nos ayudaría a diferenciar entre ambos modelos sería aquella que marca gradientes en el papel de intervención del Estado o en su correlato inverso, el papel del sector privado y del tercer sector en la acción cultural. De esta manera, el modelo europeo continental se caracterizaría por un papel predominante del Estado en su intervención en el sector cultural y, en el caso del modelo liberal anglosajón, esa predominancia les corresponde al sector privado y al tercer sector. Para desenmascarar las especificidades de los submodelos del norte y del sur habría que atender a las versiones ineficientes o imperfectas de los modelos de los que se inspiran. Así, el modelo nórdico es deudor de ambos modelos y conjuga un equilibrio entre la intervención estatal y el papel del sector privado con una fuerte base de consumo y participación ciudadana, mientras que el modelo del sur de Europa, particularmente deudor del modelo continental, no consigue desplegar todo el potencial de aquel en cuanto a la intervención pública. Al igual que ocurre en muchas otras de las políticas asociadas al estado del bienestar, en el modelo del sur suple las carencias de la intervención estatal con políticas liberales que, aun así, tampoco consiguen desplegar todo su potencial, como en el modelo liberal anglosajón, debido al carácter desigual de sus sociedades y a las ineficiencias de otras ins-

tituciones sociales como la escuela y el mercado de trabajo (Rubio-Arostegui y Rius-Ulldemolins, 2020).

Sin embargo, desde finales de los años 80 se aprecia una convergencia paulatina entre los modelos continental europeo y liberal anglosajón combinando cada uno de ellos y de manera creciente elementos característicos del otro. Y, por otra parte, un aumento de la distancia entre los submodelos norte y sur, ya que reposa sobre otras variables que se revelan como más relevantes en nuestros días. Sucede así una detención del proceso de convergencia de modelos en Europa del que todavía no conocemos nada más que las primeras pistas (Rubio-Arostegui y Rius-Ulldemolins, 2018).

Los modelos convergen en algunos aspectos y divergen en otros al mismo tiempo que la cultura se fundamenta en consensos más amplios que en el pasado y se alinea sobre nuevos *clivajes*<sup>2</sup> fruto de la evolución de las sociedades europeas. Decíamos que la cultura alcanza espacios de consensos más amplios como objeto de interés público y nos referíamos a la síntesis de opuestos a la que parece que se ha conseguido llegar. Ahora, por ejemplo, se constataría que la tensión entre privado y público (legitimidad) que generó un debate arduo en el pasado sobre cuál de ellos debía prevalecer en la gestión de la cultura hoy parecería un debate superado. Así, el debate hoy residiría en cuanto a la forma de una gestión eficiente (legitimación) de la cultura, lo que nos devolvería a las arenas de la legitimación y por consiguiente reaviva otros debates quizá algo más latentes, aquellos que conciernen a los paradigmas culturales.

Esto quiere decir que la atención se desvía hacia cuestiones como: ¿hemos de incidir más sobre la oferta o la demanda cultural?, ¿cómo hemos de propiciar o activar mecanismos de participación en la vida cultural?, ¿qué herramientas son más eficientes para gestionar el interés público en materia cultural?, ¿qué gobernanza

2 Término popularizado en las ciencias sociales por Lipset y Rokkan para definir las *fracturas* o *escisiones* que atraviesan las sociedades.

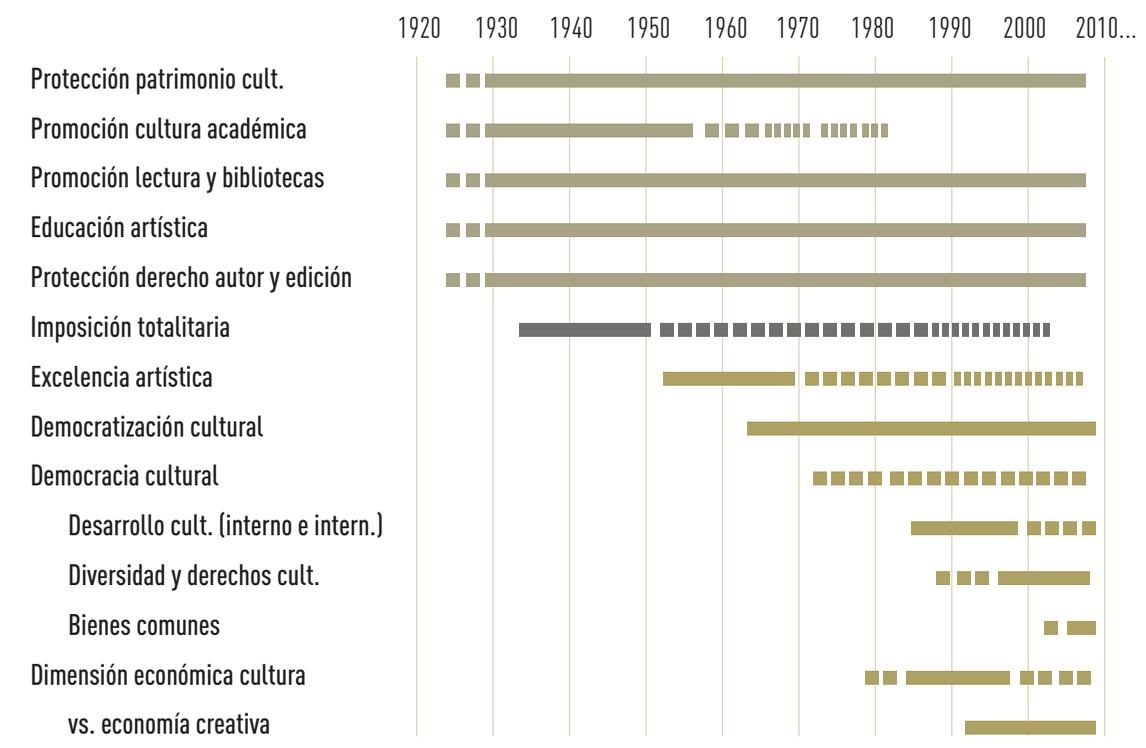
macro y micro es la más conveniente para el sector cultural?, ¿habría que integrar nuevas estéticas en el espacio público que ocupa la cultura?, ¿cómo habría que hacerlo?, etc. Surgen así múltiples cuestiones que buscan entre todas un paradigma útil y sólido en el que fundamentar la acción cultural y que permita gestionar el cambio al que nuestras sociedades parecen abocadas.

### ¿EN BUSCA DEL PARADIGMA (PERDIDO) CULTURAL?

A lo largo de la historia más reciente de nuestras sociedades contemporáneas, las políticas culturales han pasado por diferentes estadios o paradigmas. Siempre en relación con la esfera política, la configuración de esta en torno a prioridades o modelos sociales y

políticos concretos ha determinado, como sería comprensible, el despliegue de cualquier política pública de carácter cultural. La política (*politics*) dicta el área de la que será subsidiaria la cultura: la academia, la escuela, la lectura, los medios de comunicación, la ideología del partido, etc., y, por consiguiente, el paradigma sobre el que se quiere poner el acento. En los diferentes regímenes políticos, como también, una vez consolidadas, en las democracias, las diferentes sensibilidades políticas en el Gobierno han ido estableciendo prioridades en materia de política cultural en función de su propia concepción de la acción política. Bonet y Negrier destacan en el siglo xx un número de paradigmas bastante numeroso que se han ido sucediendo o simultaneando en función de la vigencia u obsolescencia de la institución que los promueve.

**Figura 1 Evolución de los paradigmas de política cultural.**



Fuente: extraído de Bonet y Negrier (2019).

Paradójicamente, esta sucesión de paradigmas no se ha producido de forma que uno nuevo emergente anulase al anterior decadente,<sup>3</sup> sino que generalmente han ido conviviendo, con mayor o menor intensidad, salvo aquellos vinculados a la imposición totalitaria del segundo tercio del siglo xx (Bonet y Negrier, 2019). La convivencia entre paradigmas ha sido, por tanto, constante. Un hecho que nos da una información relevante sobre el carácter dinámico (a la hora de aceptar nuevos paradigmas) pero también estático (a la hora de no anular ninguno de ellos) de nuestros sistemas culturales.

Estaríamos ante sistemas culturales complejos y, en cierta medida, contradictorios, donde convivirían sin solución de continuidad esquemas de política cultural provenientes de diferentes épocas pasadas junto con esquemas más actuales.

Esto ilustraría, al menos en parte, el carácter culturalmente complejo y la existencia de diferentes capas culturales en nuestras sociedades, así como la dificultad de elaborar una política cultural que resulte coherente y pacífica en objetivos, medios e instrumentos. Una complejidad a la que habría que añadir las tendencias postmodernas acontecidas desde la década de los setenta, tanto a nivel estético y de creación de expresiones culturales como a nivel de consumo y de prácticas culturales (Rius-Ulldemolins, 2020; Fernández Rodríguez y Heikkilä, 2011).

Probablemente, de entre todos los paradigmas culturales vigentes, algunos no han perdido nada de actualidad. Bastaría fijarse solo en el debate que todavía hoy generan. Es el caso de los paradigmas de la *democratización cultural* y la *democracia cultural*. El primero está centrado en actuar sobre la oferta cultural y el otro lo está sobre la demanda cultural. Entre la tensión entre esos dos polos o dos acentos podemos situar muchas de las medidas e

instrumentos de política cultural de nuestros días en nuestros contextos occidentales. También es destacable la tensión entre la dimensión económica de la cultura y la cultura creativa, por cuanto ha supuesto de polarización en los últimos años, por ejemplo, en torno al concepto de *industrias culturales*. Como también es vigente el debate que el paradigma senior de la excelencia artística genera al confrontarse con todos los demás.

Podría parecer, pues, que los paradigmas gozarían de mayor vigorosidad en la medida que generan más tensiones con los otros paradigmas con los que conviven. Esa sería la prueba de su vigencia y de su pujanza o, por el contrario, de su decadencia. Estaríamos ante un sistema de paradigmas que se interrelacionan e interactúan liberando así tensiones o diluyéndolas mediante soluciones aplicadas en el sector cultural. Esta característica sistémica nos interesa particularmente en nuestro análisis porque pondría el foco sobre cómo el sistema cultural interactúa con otras esferas de la sociedad, particularmente la social y la estética. El peso o el juego de uno u otro paradigma, cuando no la emergencia de uno nuevo, depende directamente de las demandas que a este sistema cultural trasladan esas otras esferas. Por ejemplo, si hoy la participación es una de las inquietudes más atendidas del sector cultural, lo es porque constituye una demanda social y política. O como también ocurre con las tensiones entre el impulso artístico y su mediación a través de la acción cultural, son mucho más evidentes cuando desde la esfera artística se crean formas o estéticas que la esfera cultural no incorpora inmediatamente (Menger, 2016).

Entonces, ¿cómo se produce el cambio cultural en nuestras sociedades dinámicas y complejas? Si depende mucho del modelo de políticas públicas en donde nos encontremos y si depende también del paradigma bajo el que estén operando los medios y las herramientas de esa política pública, ¿cómo podríamos actuar ante un desconcertante cambio cultural?

Para intentar dar respuestas a estas preguntas, quizá nos haga falta algo más que este marco teórico y

3 Al contrario que la teoría clásica sobre el cambio de paradigmas que elaboró Thomas Kuhn para describir los procesos de cambio de las teorías dominantes en el campo científico.

tengamos que dar un paso hacia la definición de un modelo que admita el carácter dinámico y sistémico del cambio cultural.

---

## VECTORES DEL CAMBIO CULTURAL

La confluencia de teorías, enfoques y perspectivas a la hora de analizar el sector cultural, y sobre todo a la hora de pasar del plano teórico al plano de la acción, puede conducir al aturdimiento. Con el fin de intentar aportar algo más de claridad y estructura a la propuesta programática que realizaremos en el siguiente apartado, hemos querido esbozar un modelo para entender el cambio cultural a partir de varios vectores. De esta manera, cada vector incorpora una dinámica propia y acota el alcance a un aspecto cultural concreto. Estos serían: *a*) los esquemas de oferta y demanda, *b*) los esquemas de participación y gobernanza, *c*) los esquemas estéticos y formales, y *d*) los esquemas económicos y tecnológicos.

### *Los esquemas de oferta y demanda*

Nuestros sistemas culturales son aún deudores del paradigma de *democratización cultural* en el que se priorizaban los esfuerzos por ofrecer una oferta cultural de calidad alineada con lo que entonces se entendía como *alta cultura* y que, hoy, ya obsoleto el término, podríamos denominar más acertadamente como *cultura legitimada*. Este paradigma aún conserva vigencia, aunque mucho se ha avanzado en la crítica y en la praxis sobre quién selecciona y configura esa oferta (Bonet y Negrier, 2019). El papel del programador de contenidos, aun manteniendo una preponderancia considerable, ha visto disminuida su influencia. La preferencia por los equipamientos (costosos) y los programas (exigentes) ha visto también recibir críticas por su difícil implementación equitativa en el territorio. La sobreproducción, vía subvenciones, que se ha producido en algunos sistemas culturales genera tensiones irresolubles cuando la red de exhibición o mediación es insuficiente para dar salida a toda esa producción. Todas ellas, entre muchas otras, son

críticas que reducen el alcance de toda iniciativa cultural que parta de la oferta y abriendo la puerta a propuestas más moduladas y ponderadas.

Lo mismo ocurriría con el otro paradigma de la *democracia cultural*, mucho más centrado sobre la demanda y cómo conseguir ampliarla. Quizá con algo más de vigencia que el anterior, en la medida que ha sabido articular una serie de propuestas más alineadas con las preocupaciones cualitativas de las sociedades democráticas: diversidad cultural, derechos culturales, bienes comunes, etc., no escapa tampoco a la crítica. Esa sustitución de la mirada vertical del programador por la lógica horizontal que reconozca y acoja la participación de la ciudadanía (Bonet y Negrier, 2019) llevó a desarrollar prácticas participativas que han carecido de una cultura autocrítica (Jancovich y Stevenson, 2021) y generado iniciativas locales muy voluntaristas, pero con graves deficiencias en la participación y en la coproducción cultural (Lechelt y Cunningham, 2021).

Esta experiencia empírica, analizada y contrastada que hemos adquirido sobre las políticas culturales que inciden sobre la oferta y la demanda obliga a hacer planteamientos sintéticos y adaptados que corrijan los defectos y las disfunciones al mismo tiempo que aprovechen las ventajas y los beneficios de ambas opciones. Pero, sin duda, adoptar una posición cultural a partir de un análisis y una propuesta de acción que incida combinadamente sobre la oferta y la demanda es ineludible.

### *Los esquemas de participación y gobernanza*

Aunque hemos analizado la participación como una estrategia propia del paradigma de *democracia cultural*, también lo es de muchos de los otros paradigmas vigentes. Descontado que la acepción más extendida hoy día y que hace referencia a la *participación cultural* es la que hace referencia a los diferentes grados posibles en función de la involuación y la actitud frente al hecho cultural (consumir, practicar, ser agente...), la dimensión que aquí queremos introducir es aquella que tiene que ver con la gobernanza de la cultura. Hablamos, por tanto,

de hallar nuevas fórmulas que permitan ampliar la base de legitimación de la acción cultural mediante la participación de los ciudadanos en los diferentes niveles de gobernanza, lo cual implica entender esa participación de una manera amplia y generosa, tal y como la sociedad parece estar reclamando.<sup>4</sup> En este sentido, la Agenda 2030 ha puesto en el centro político diferentes derivadas relacionadas con la sostenibilidad que plantea el reto de cómo darles respuesta desde el sector cultural (Baltà y Dragičević, 2017). Un reto que se encara después de acumular evidencias sobre los múltiples efectos sociales, como la desigualdad (Bardieri, 2021) o la propia diversidad, que pueden dejar en la participación y gobernanza del sector de la cultura (Arts Council England, 2020).

En esta línea, en los últimos años numerosas organizaciones han desarrollado estrategias para mejorar su actividad en términos éticos prestando atención a temas como la inclusión, la diversidad, la igualdad, la accesibilidad, la justicia, etc. (IETM, 2020). Así como también se ha avanzado en la introducción de mejoras en las estructuras de participación y gobernanza (Cultural Leadership Programme, 2009), por ejemplo a través de la fórmula del patronato (Márquez Martín de la Leona, 2018), tan extendida y probada en el mundo anglosajón como poco replicada en otros contextos.

Sin embargo, estos temas de participación y gobernanza pueden comportar muchas otras estrategias directamente relacionadas con su práctica o ejercicio, como la transparencia o la rendición de cuentas. Éstas son estrategias que van relacionadas y que se retroalimentan. Profundizar en cuestiones de participación suele comportar definir nuevos modelos de gobernanza que, a su vez, exigen de una mayor transparencia y de una responsable y consecuente rendición de cuentas en el ejercicio de una mejor

responsabilidad corporativa y social. Ahí reside la complejidad, pero también la importancia de este vector.

### *Los esquemas estéticos y formales*

A lo largo de la historia se han acumulado ejemplos en los que los cambios estéticos o formales que se han producido fuera del ámbito cultural han acabado posteriormente por pasar a este. Destacaríamos, por ejemplo, el caso de las transformaciones impulsadas desde el propio campo artístico, donde podríamos señalar el caso de las vanguardias artísticas, o el caso de las formas culturales, como sucedió con ocasión de la imposición del canon burgués en diferentes disciplinas artísticas en la cultura del siglo XIX (Figs, 2019).

Nada indica que este vector no siga actuando en nuestros días. Por ello, resultaría recomendable identificar las posibles presiones que sobre el sistema cultural puede estar ejerciendo cualquier forma artística o cultural no registrada como cultura institucionalizada. Como también podría ser relevante prestar atención a aquellas que queden excluidas o aisladas de forma injusta.

Estamos, por tanto, ante un tema que rescata cuestiones de legitimidad, diversidad, participación y gobernanza, al mismo tiempo que cuestiona qué es lo que se produce y quién queremos que consuma/acceda. Incluir o no una expresión artística implica incluir o no a un segmento de población. Legitimar o no una forma cultural implica, por su parte, destinar o no recursos para producir, exhibir o visibilizar un tipo de consumo cultural.

No obstante, con esto no queremos decir que el sistema cultural tenga que estar expuesto a una constante renovación estética y formal, de hecho, un sistema escorado hacia la persecución sin cese de novedades hace perder coherencia y eficiencia a la política cultural que lo sostiene (Menger, 2016). Pero entre permanecer inmutable y mostrar una cierta histéresis innovadora, hay un campo intermedio muy amplio, rico y por explorar.

<sup>4</sup> A modo de ejemplos: el movimiento feminista reclamando respeto y espacio (#MeToo), el reclamo de diversidad de movimientos LGTBI o de reivindicaciones antirracistas (#BlackLivesMatter).

Ya sean cambios inducidos desde el ámbito artístico que se institucionalizan en el sistema cultural, como cambios inducidos por el sistema cultural que consolidan cambios artísticos, o ya sean cambios explicados desde perspectivas sociológicas distintas (estructuralismo, interaccionismo e institucionalismo) (Rius-Ulldemolins, 2020), es innegable que la relación entre sociedad, arte y cultura sigue tan vigente y difícil de escrutar como siempre lo ha sido a la hora de intentar comprender el cambio cultural.

### *Los esquemas económicos y tecnológicos*

Este es, sin duda, el vector que mayor influencia puede ejercer sobre el cambio cultural en nuestros días. La relación entre economía y cultura, como hemos podido ver anteriormente, ha constituido varios paradigmas alrededor de los cuales se ha desarrollado la acción cultural. Así, desde la *dimensión económica de la cultura* hasta la más reciente *economía creativa* han condicionado el diseño y la implementación de un gran número de políticas culturales condicionando así el cambio cultural de los últimos años.

En un mundo donde la economía ha conquistado gran parte de la esfera social, la cultura no ha quedado al margen. De hecho, la propia cultura se ha convertido en un instrumento o en un recurso económico (Yúdice, 2002) que legitima desarrollos urbanos, reestructuraciones económicas, fuente de empleos, etc. Iniciábamos este análisis reconociendo la impronta de las crisis económica y pandémica en la fachada y la estructura del edificio cultural, y al reconocer esa influencia reconocemos que las decisiones que se toman sobre recursos son decisivas a la hora de incentivar o mitigar cualquier cambio cultural.

Pongamos el ejemplo más reciente de la tecnología digital de tratamiento de la información. La influencia de este cambio tecnológico, lo que significa y la velocidad con la que está siendo adoptado en la sociedad son insoslayables. Hasta tal punto es así como que es muy posible que acabe conformando un paradigma cultural propio: el paradigma

digital. Este probable futuro paradigma comporta una nueva forma de crear cultura, pero sobre todo una nueva forma de compartirla, de comercializarla, de generar valor y, por consiguiente, de reasignar recursos (ganadores y perdedores). Este paradigma digital es la base para el desarrollo de una innovación abierta (González-Piñero, 2021) que da más importancia a las formas de hacer cultura que al producto cultural en sí.

Dentro de este vector también hay que observar cómo actúan las ayudas directas (o subvenciones) en la configuración del sistema cultural. El sector público, a partir de la ingente cantidad de recursos que moviliza y de su capacidad de intervención en la economía, puede decidir intervenir a favor (acción) o en contra (inacción) de sectores o subsectores culturales, estimulando el desarrollo público de unos o el desarrollo en el mercado de otros, lo cual le deja un amplio margen de influencia sobre el cambio cultural. Este rol le depara muchas críticas, tanto en el sentido más positivo, alentando su intervencionismo para corregir alguna posición no ventajosa de entrada, como negativas. De entre las negativas, las críticas de orden liberal son las más constantes, ya que acusan el intervencionismo como una forma de distorsionar el mercado, entendiendo la cultura también como un mercado, y provocando así desajustes de costes y de eficiencia. Pero también se registran críticas desde posiciones ideológicamente opuestas, como las acusaciones a la Comisión Europea de solo trabajar con los agentes consolidados con sus líneas de subvenciones en materia cultural (Autissier, 2008), renunciando así a un despliegue más audaz y ambicioso de la política cultural comunitaria.

Hemos recorrido de esta manera cuáles pueden ser los principales vectores sobre los que podría pivotar el cambio cultural en nuestro entorno europeo. Hemos visto también los modelos y los paradigmas en los que se articulan las diferentes políticas o acciones culturales. Este recorrido nos encamina hacia las cuestiones programáticas inherentes a este tipo de análisis: ¿y ahora cómo actuar?, ¿qué podemos hacer con esta información?

Antes de concluir con algunas recomendaciones que satisfagan esas preguntas, queremos lanzar una hipótesis sobre la que enfocar el planteamiento: ¿y si el ámbito donde mejor se puede gestionar el cambio cultural para realizar una acción cultural coherente y eficiente fuera la escala local?

## LA ESCALA LOCAL

Que hablemos de una crisis de las políticas culturales (Mangset, 2020) no quiere decir que decretemos el final de estas. Más bien lo que esta crisis aventura es la multiplicidad de desafíos/escenarios con los que nos podemos encontrar a la hora de fundamentar una acción cultural pública. Muchos de esos retos que hemos citado en el capítulo anterior no son nuevos y siempre han estado retando a la política cultural y al propio sector cultural. El escenario que efectivamente es algo más novedoso es el desvanecimiento de la escala estatal para el desarrollo de políticas culturales eficientes (Dubois, 2017) y el fortalecimiento de la escala local como consecuencia de su mejor disposición financiera y de su especialización cultural (Dubois, 2016). Las administraciones centrales están perdiendo, si es que en todos los casos y contextos lo llegaron a tener, el rol de liderazgo en materia cultural en detrimento de las administraciones locales. Esto nos abre al mismo tiempo muchas incógnitas sobre cuál puede ser el rol de las primeras en el futuro más inmediato o en qué lugar quedan las administraciones intermedias (regiones) en países de estructura federal como España. Sin embargo, de este reajuste es innegable que las administraciones locales salen muy favorecidas, y con ellas la escala local para la cultura.

Para completar el ejercicio anterior de análisis de vectores de cambio, proponemos aterrizar ese esquema vectorial a esta escala local, ya que entendemos que hay razones empíricas que nos llevan a considerar esta escala como la más adecuada para afrontar las respuestas frente al cambio cultural y los elementos de crisis a los que asistimos. Queremos así enumerar algunas de las razones y de los argumentos que refuer-

zan la acción cultural en la escala local en cada uno de los vectores analizados y explicados anteriormente.

### a) *En los esquemas de oferta y demanda*

- Permite adaptar de manera más eficiente la oferta cultural a la ciudadanía. Este aspecto adquiere relevancia en cuanto a que mucho se ha avanzado en las técnicas de gestión de audiencias, donde la escala local es la más eficiente para el trabajo de microdatos.
- En relación con lo anterior, la identificación de comunidades, audiencias y segmentos de población específicos permite activar la demanda en función de públicos concretos.
- Es más fácil desarrollar lógicas colaborativas al trabajar con otras entidades de carácter cultural de manera que se amplifiquen las prácticas de participación (escuelas artísticas locales, asociaciones culturales...) y no solo se restrinjan a las prácticas de cultura institucionalizada.
- En definitiva, implementar cambios en los esquemas de políticas culturales que actúen sobre la oferta y la demanda a escala local permite profundizar tanto en el concepto de *servicio público* (al identificar e integrar al mayor número posible de la ciudadanía) como en el concepto de *derechos culturales*.
- En la medida que se amplíe el apoyo social y se refuercen los vínculos, se restituye la base de legitimación de la política o de la acción cultural. Cuantos más destinatarios y más transversales sean los destinatarios de una política pública, mayor consolidación de esta se conseguirá.

### b) *En los esquemas de participación y gobernanza*

- La acción más directa en esta escala ayuda a cambiar la percepción social de la cultura, a crear entornos de coproducción y de corresponsabilidad y a acercar no solo la cultura a la ciudadanía, sino a hacerlo también al hecho artístico.

- El ámbito de la gestión cultural en esta escala es el que puede asumir con menos costes de oportunidad la implementación de prácticas más horizontales al mismo tiempo que se enriquece y radica en el territorio en el que está implantado.
- En este sentido, la lógica de colaboración, más aplicable en esta escala, puede ampliar el alcance de la acción cultural local, ya que se puede concretar de manera más precisa con quién colaborar, sobre qué y cómo (gestión y gobernanza).
- La proximidad e identificación de personas y colectivos también incide en una ampliación de la base de legitimación mediante la inclusión de un mayor número de personas, más diversas, y en condiciones de igualdad y de completa accesibilidad. Esto redundará en beneficios sociales y colectivos como una mayor salud social e individual, en la (auto)aceptación de un mayor número de personas y en la cohesión social.

#### *c) En los esquemas estéticos y formales*

- La escala local constituye un excelente laboratorio donde poder experimentar esas posibles integraciones estéticas y formales externas al sistema. Así, el coste político y el artístico de su integración es más fácil de acotar y asumir.
- Es un entorno propicio para elaborar concepciones más abiertas e inclusivas de la cultura institucional, ya que permite opciones de integrar manifestaciones de lo popular y opciones para popularizar (en cierto grado) lo institucional.
- Al igual que hablamos de que esta escala es la óptima para identificar personas, comunidades y colectivos con el fin de integrarlos culturalmente, también puede ser útil para identificar y acercarse a formas culturales específicas de esas personas o colectivos. De esta manera se puede responder de forma activa a la diversidad cultural de la sociedad.

- La cercanía al ciudadano que se evidencia en el nivel local comporta también el compromiso de fundamentar la acción cultural sobre bases de transparencia y rendición de cuentas. En este nivel, dado un mayor grado de conocimiento e información del entorno, el ciudadano es más exigente, pero también es más propenso a conceder mayores recompensas y apoyos.

#### *d) En los esquemas económicos y tecnológicos*

- Decíamos antes que la gestión puede diseñarse de manera que, con algo más de horizontalidad, puedan establecerse más colaboraciones. Esto se produce de manera más específica en esta escala porque los costes de adaptar la gestión a esta horizontalidad son más reducidos.
- En definitiva, la gestión a escala local puede alcanzar mayores cotas de eficiencia en virtud de un mejor control de los costes y de una adaptabilidad y flexibilidad de los proyectos a los cambios.
- Planificar en la escala local es más eficaz y fácil, ya que los elementos de incertidumbre y los condicionantes están más acotados. Por eso, es un ámbito en el que se podrían desplegar más elementos de gestión vinculados a la planificación y al desarrollo estratégico. Eso comporta mayores capacidades para evaluar (conforme a lo planificado) y mejorar en transparencia y rendición de cuentas.
- En cambio, si bien esta escala (micro) resulta poco interesante para abordar algunos cambios tecnológicos, ya que estos se suelen producir a escalas macro, no escatima opciones para experimentar o maximizar el aprovechamiento de los cambios tecnológicos en el sistema cultural. El conocimiento de las audiencias a partir de la tecnología digital (en eso que denominaríamos *agregación de microdatos*) es una oportunidad que puede ofrecer un grado de empirismo a las prácticas y a las acciones culturales que en escala local puede ser muy útil.

## CONCLUSIONES

Hablar de cambio cultural no suele equivaler a hablar de cambio en el sector cultural. Si bien el primero se produce en el tejido social, no siempre el sector cultural tiene las capacidades ni las aptitudes para catalizarlo. Por eso, lo que hemos intentado a lo largo de este texto es comprender mejor el contexto en el que el sector cultural percibiría las señales de cambio en la sociedad y las trasladaría desde una perspectiva sistémica y dinámica al propio sistema cultural, al sector cultural. Una vez asimilados los cambios culturales por el sistema cultural, estos se transforman en acciones, en políticas públicas, en respuestas de gestión cultural.

Por eso, si el objetivo era dotarnos de este marco conceptual y analítico para entender cómo el cambio cultural se transformaría en acción cultural, también deberíamos admitir que nuestro interés está encaminado a que esas acciones culturales estén bien fundamentadas y sean útiles, evaluables y gobernadas. Este interés no se puede garantizar si no se establecen objetivos con los que orientar las acciones culturales. De esta manera, tras analizar los diferentes modelos y paradigmas operantes en nuestro entorno europeo, hemos querido hacer una propuesta de puntos de interés, que hemos denominado *vectores*, con los que luego definir los objetivos de las acciones culturales. Hemos optado por hablar de objetivos de oferta y demanda, de participación y gobernanza, de estética y formas y, por último, económicos y tecnológicos. Seguramente cualquier análisis detallado de esta propuesta añadiría muchos otros vectores con los que orientar la acción cultural para alinearla con el cambio cultural, pero, en nuestro caso, estos cuatro vectores nos ayudan a poner el foco sobre algunos de los clivajes más relevantes que atraviesan el sector de la cultura de nuestros días.

Para añadir todavía mayor amplitud de campo a la propuesta hemos abordado la idea de que el nivel territorial, pero también administrativo, en el que cualquier gestión del cambio cultural puede tener mejores tasas de éxito es en la escala local.

Aquí nos sumamos a la corriente académica, pero también empírica, que resalta esta reciente época dorada para las políticas locales y de proximidad, no sin establecer al mismo tiempo algunas alertas pertinentes. La escala local no es la panacea de la cultura, pero sí puede ser uno de sus vigorizantes. Hay que evitar que, en este escenario positivo, al que nosotros hemos querido contribuir, se cometan errores que sospechamos que se podrían producir o que incluso ya se podrían estar produciendo. Hay que evitar una caída en el localismo estricto que reduce la experiencia cultural a algo verdaderamente restringido (a la comunidad local). Hay que evitar también que se produzcan situaciones de secuestro del interés público o interés general por parte de sectores concretos del sector cultural (Bonet, 2016). O evitar que la orientación de las políticas culturales locales se desvíe hacia otro tipo de objetivos no estrictamente culturales (Rius-Ulldemolins, 2016) como la promoción turística o la reordenación urbana. O evitar que, bajo el epígrafe de políticas de fomento de la cultura digital, aparezcan nuevas brechas en la población cuando no nuevas formas de analfabetismo (Rius-Ulldemolins, Pecourt y Rubio-Arostegui 2019). Tan solo por citar algunas de las que pueden ser más previsibles.

El éxito de esta gestión del cambio en la escala local puede actuar como tractor de los otros niveles de gestión administrativa y, además, liberarlos de las presiones a las que suelen estar sometidos (audiencias, impacto, etc.) para permitirles concentrarse mejor en los roles de financiación, planificación y dirección estratégica, más adecuados a su nivel.

El escenario para desplegar una acción cultural que registre los cambios culturales que acontecen en nuestras sociedades actuales está esbozado. Es el momento de ahondar en reformulaciones de la participación e incluso de ir más allá en la propuesta de fórmulas y herramientas de participación. Estamos ante la ocasión de integrar conceptos como la inclusión, la diversidad, la igualdad y la accesibilidad, no solo en la gestión de nuestras estructuras, programas y equipamientos culturales, sino en la gobernanza de

los mismos. Apostar por la transparencia y la rendición de cuentas redundará en una mayor legitimación y apoyo de las políticas y las acciones culturales. El reto artístico y formal no nos debe aturdir, sino estimular; como el reto tecnológico y económico en el que el escenario postcrisis nos ha dejado. Este escenario requiere inventiva, osadía y decisión. Y por si en este ejercicio nos equivocamos, ¿por qué no comenzar por una escala más pequeña, la escala

local? Así, como diría Víctor Lapuente,<sup>5</sup> en lugar de un gran laboratorio a escala macro, tendríamos multitud de pequeños laboratorios en los que ensayar, prueba-error, modelos de cultura para el siglo XXI.

<sup>5</sup> Hacemos referencia a la tesis principal de su libro *El retorno de los chamanes*, Ed. Península, 2015.

---

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arts Council England (2020). *Equality, Diversity and the Creative Case. A data report*.
- Autissier, A. M. (2008). Pour une réorientation fondamentale des politiques culturelles, *Questions de communication*, 13. 239-250.
- Baltà, J., y Dragičević, M. (2017) Los derechos culturales y su contribución al desarrollo sostenible: implicaciones para la política cultural, *Revista Internacional de Política Cultural*, 23:2.159-173.
- Bardieri, N. (2021). The right to participate in urban cultural life: from inequalities to equity. GOLD VI Working Paper Series #06.
- Bonet, Ll. (2016). La dimensión sectorial de las políticas culturales en España. Balance, límites y perspectivas. *Treinta años de políticas culturales en España*. PUV, Valencia. 23-45.
- Bonet, Ll., y Négrier, E. (2019). La participación cultural en la tensión dialéctica entre democratización y democracia cultural. El desarrollo de audiencias en España. *Documentos de Estudios de Ocio*, n.º 64.
- Cultural Leadership Programme, vv. aa. (2009). Governance now: the hidden challenge of leadership. [www.culturalleadership.org.uk](http://www.culturalleadership.org.uk)
- Dubois, V. (et al.) (2017). *Le politique, l'artiste et le gestionnaire*. Éditions du croquant, Vulaines-sur-Seine.
- Dubois, V. (2016). El «modelo francés» y su «crisis»: ambiciones, ambigüedades y retos de una política cultural. *Revista Debats*, vol. 130:2, 33-52.
- Eagleton, T. (2017). *Cultura*. Ed. Taurus, Barcelona.
- Fernández Rodríguez, C. J., y Heikkilä, R. (2011). El debate sobre el omnivorismo cultural. *Revista Internacional de Sociología*, vol. 69:3, 585-606.
- Figes, O. (2020). *Los Europeos*. Ed. Taurus, Barcelona.
- IETM (2020). IDEA, Inclusion, Diversity, Equality and Accessibility. <https://www.ietm.org/en/publications>
- Jancovich, L., y Stevenson, D. (2021). Cultural Participation. *Conjunctions*, vol. 7, n.º 2, p. 1-8.
- KEA, European Affairs, Deloitte (2021). Market Analysis of the Cultural and Creative Sectors in Europe.

- González-Piñero, M. (2021). Claves de la innovación en el sector cultural: origen, evolución y revolución. *La innovación en la gestión de la cultura*. 17-63. Editorial Universitat Barcelona.
- Gray C. (2007). Commodification and instrumentality in cultural policy. *International Journal of Cultural Policy*. 13:2, 203-215.
- Lechelt, E., y Cunningham, M. (2021). The Politics of Participation in Cultural Policy Making. *Conjunctions*, vol. 7, n.º 2, 1-12.
- Márquez Martín de la Leona, D. (2018). El patronato como mejora en la gobernanza de las instituciones públicas culturales. *Estudios de progreso*, Fundación Alternativas.
- Menger, P.-M. (2016). Arte, politización y acción pública. *Revista Debats*, vol 130:2, 73-98.
- Mangset, P. (2020) ¿El fin de la política cultural? 1, *Revista Internacional de Política Cultural*, 26:3, 398-411.
- Rubio-Arostegui, J. A., y Rius-Ulldemolins, J. (2020). Las políticas culturales en el sur de Europa tras la crisis global: su impacto en la participación cultural. *Revista Española de Sociología*, 29(1), 33-48.
- Rubio-Arostegui, J. A., y Rius-Ulldemolins, J. (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*.
- Rubio-Arostegui, J. A. y Rius-Ulldemolins, J. (2015): Cultura y políticas públicas después del diluvio. Las ciencias sociales y la refundación de la política cultural. *Política y Sociedad*, vol. 52, n.º 1: 27-52.
- Rius-Ulldemolins, J. (2020). Cambio social y cambio artístico: autonomía de la esfera artística e influencia de la estructura en la sociología de las artes. *Política y Sociedad* 57(1), 217-239.
- Rius-Ulldemolins, J. (2016). El sistema de la política cultural en el Estado español desde la recuperación de la democracia. *Treinta años de políticas culturales en España*. PUV, Valencia. 123-161.
- Rius-Ulldemolins, J., Pecourt, J., y Rubio-Arostegui, J. A. (2019). Contribución al análisis sociológico de la creatividad y la digitalización del campo cultural: creación, intermediación y crisis. *Arbor*, 195(791): a491.
- Yúdice, G. (2002). El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global. Ed. Gedisa, Barcelona.
- Zimmer, A., y Toepler, S. (1996). Cultural Policies and the Welfare State: The Cases of Sweden, Germany, and the United States, *The Journal of Arts Management, Law and Society*, 26, 3: 167-193.

