

El sistema de la política cultural en Cataluña: un proceso inacabado de articulación y racionalización

Joaquim Rius Ulldemolins, Arturo Rodríguez Morató y Santi Martínez Illa

UNIVERSIDAD DE BARCELONA

Resumen: El sistema de la política cultural en Cataluña representa un caso complejo y singular. Complejo porque tres administraciones públicas desempeñan en él un papel central, por su relevancia presupuestaria, organizativa y sustantiva: Departamento de Cultura, Diputación de Barcelona y Ayuntamiento de Barcelona. Y un sistema singular porque representa un caso que no se ajusta a los modelos tradicionales de política cultural, ya que la Diputación ha desarrollado un sistema de cooperación cultural que va más allá de sus atribuciones y el Ayuntamiento de Barcelona desarrolla funciones en el sistema que son muy superiores a las que le corresponderían por su rol teórico. En nuestro análisis del caso de Cataluña, hecho a partir de una serie de entrevistas a una muestra razonada de actores destacados del sistema, mostramos por qué la articulación entre administraciones públicas en el campo cultural ha sido aquí una de las principales dificultades para el desarrollo de la política cultural y cómo ha existido en Cataluña una permanente tensión entre la lógica que lleva a la racionalización del sistema y la lógica de las relaciones de poder. De esta lógica se han derivado importantes resistencias político-institucionales, que han venido dificultando la racionalización del sistema en los últimos treinta años.

Palabras clave: política cultural, gobernanza cultural, articulación territorial, Cataluña

Abstract: *The system of cultural policy in Catalonia represents a complex and unique case. Complex because three public administrations play a central role in because of its budgetary, organizational and substantive relevance: Department of Culture of Regional Government of Catalonia, Provincial government of Barcelona and Barcelona City Council. And a unique case that is not comparable to traditional models of cultural policy. The Provincial government of Barcelona has developed a system of cultural cooperation that is far superior to their competences and the Barcelona City Council performs in the system functions that are above than those that correspond to their theoretical role. In our analysis of the case of Catalonia, based on the interviews with a reasoned sample of relevant actors of the system, show why the articulation between public administrations and the cultural field has been here a major challenge. And we analyze the permanent tension between the needs of rationalization of the system and the logics of power relations, which have hampered the development of the cultural policy in Catalonia. These tensions have induced significant political and institutional strengths, which have hindered the rationalization of the system in the last thirty years.*

Keywords: *cultural policy, cultural governance, territorial articulation, Catalonia*

Introducción

A pesar de que el análisis de la política cultural es un campo que ha experimentado un notable auge, aún son pocos los estudios que consideran globalmente la política cultural de un territorio, es decir, todos los actores públicos que participan en ella. Y ello a pesar de que la articulación y la acción concertada entre las administraciones públicas y sus agencias, se está revelando como un factor clave para su éxito (Cherbo y Wyszomirski 2000). Es por ello que resulta conveniente analizar la política cultural como un sistema de relaciones sociales, siguiendo el ejemplo de Philippe Urfalino respecto a la política cultural local (Urfalino 1984). En ese trabajo clásico, Urfalino aplica la perspectiva analítica de Crozier y Friedberg (1982), de acuerdo con la cual los agentes sociales desarrollan una acción estratégica en un marco estructural que los influye pero no los determina. Esta es también la perspectiva que nosotros adoptamos, aunque en nuestro caso las relaciones que analizamos no son primordialmente las existentes entre una administración y su red política, que eran las que Urfalino consideraba, sino, sobre todo, las que tienen lugar entre las diferentes administraciones que actúan en el territorio.

En el caso de Cataluña, a lo largo de los últimos veinte años se han desarrollado diversas investigaciones sobre la política cultural autonómica. Algunas de ellas se han centrado en la influencia de la cuestión nacional catalana sobre la política cultural (Cramerí 2008; Fernández 2008; Villarroya 2012). Otras lo han hecho en la evolución discursiva de esa misma política cultural (Barbieri 2012). Menos atención ha recibido, sin embargo, la cuestión de la articulación entre la acción cultural de las diversas administraciones, a excepción de un estudio sobre la política cultural de la Diputación de Barcelona (Martínez y Rius 2012).

Uno de los presupuestos de este artículo es el de que en su desarrollo la política cultural tiende a ir ganando autonomía como campo y que dentro de ese proceso tiene lugar una autonomización y racionalización de la gestión. Ese proceso, que es general, viene condicionado, no obstante, por el tipo de Estado del Bienestar en cuyo marco se inscribe esta política, pues como han mostrado Zimmer y Toepler (1999), ese marco determina en múltiples aspectos el modelo de política cultural que se desarrolla. A este respecto, una de las singularidades de la política cultural de Cataluña es que su desarrollo histórico contiene elementos del modelo anglosajón y del modelo europeo-continental (Rodríguez Morató 2005b: 37-38). En este sentido, si bien podemos observar en Cataluña un desarrollo institucional de matriz europeo-continental desde los años ochenta, su articulación con las iniciativas precedentes protagonizadas por la iniciativa privada (matriz anglosajona), junto a una debilidad persistente de la intervención territorial de la Administración General del Estado hace que en este caso las relaciones entre las administraciones públicas y entre los actores públicos no

respondan a unos patrones de relación jerárquica claramente definidos, en los que los niveles superiores tengan una capacidad de ordenación y gobierno sobre el resto de las administraciones públicas.

En este artículo partiremos de tres hipótesis interpretativas del desarrollo de la política cultural en Cataluña: a) En España, durante los últimos treinta años se ha producido un proceso de desarrollo e institucionalización de la política cultural a nivel autonómico, aunque de forma desordenada y fragmentada ante la indefinición normativa y la competencia entre administraciones sobre la distribución de competencias. Este desarrollo en el caso de Cataluña ha partido de un consenso de base entre los principales partidos catalanes sobre la necesidad de articular un espacio autónomo de política cultural de signo nacional, pero la efectividad de ese consenso ha sido condicionada por los enfrentamientos políticos entre administraciones públicas. b) En el desarrollo de la política cultural catalana, con su institucionalización y diversificación crecientes, se han producido duplicidades, competencias entre administraciones públicas y ausencia de planificación, al mismo tiempo que, en sentido contrario, procesos de articulación y racionalización. Y c) Estos procesos de articulación y racionalización han sido frenados por pugnas políticas, por concepciones distintas de la articulación entre la capital y el territorio y también por inercias institucionales. Podemos decir, por lo tanto, que en el caso de Cataluña existe una particular tensión entre el discurso sobre los fines de la política cultural, la racionalización de sus estructuras de implementación y la disputa política e institucional.

Esta trayectoria de la política cultural catalana ha tenido mucho que ver con la configuración política que fraguó en las primeras etapas de la democracia, cuando el PSC se convirtió en partido hegemónico en el ámbito de las grandes ciudades -sustentado en primer lugar en el Ayuntamiento de Barcelona- frente al poder de la Generalitat, gobernada por CiU desde 1980 hasta 2003. En este contexto, circunstancias como la aprobación de la LOAPA¹ en 1982 y el caso “Banca Catalana²” en 1984 llevaron a una tensa confrontación partidista entre el PSC y CiU, la cual se trasladó a las instituciones gobernadas por estos partidos. En el caso de la Diputación de Barcelona (DIBA), ésta se convirtió en estandarte del poder local del PSC. Este ciclo de enfrentamiento acabó cerrándose en 2011 con la nueva mayoría de CiU en la admi-

1. Ley Orgánica de Armonización del Proceso Autonómico, aprobada en la última etapa del gobierno de UCD con el acuerdo del PSOE. Esta ley ha sido considerada como una reacción del Estado para frenar el desarrollo del proceso autonómico y se ha interpretado como una consecuencia del intento de golpe de estado del 23-F de 1981.

2. Con el PSOE en el gobierno de Madrid, la fiscalía general del Estado presentó una querrela contra un grupo de ex directivos de Banca Catalana -entre ellos Jordi Pujol- bajo acusaciones de diversas irregularidades en la gestión de este banco, que acabó quebrando.

nistración autonómica, las grandes ciudades y capitales de provincia y también en la Diputación de Barcelona.

Este artículo es fruto de la investigación sobre el sistema de la política cultural en España, desarrollada entre 2008 y 2011 (Ref. CSO2008-05910/SOCI). En el marco de ese trabajo hemos utilizado fuentes documentales tales como memorias institucionales, presupuestos y documentos elaborados por la propia administración, y hemos realizado asimismo entrevistas semidirigidas a responsables políticos y técnicos de las principales administraciones públicas que participan en la política cultural en Cataluña. Con ello se ha pretendido obtener una visión poliédrica, contrastada y lo más completa posible del sistema de la política cultural en esta comunidad³.

■ **El sistema de la política cultural en Cataluña: tres actores principales**

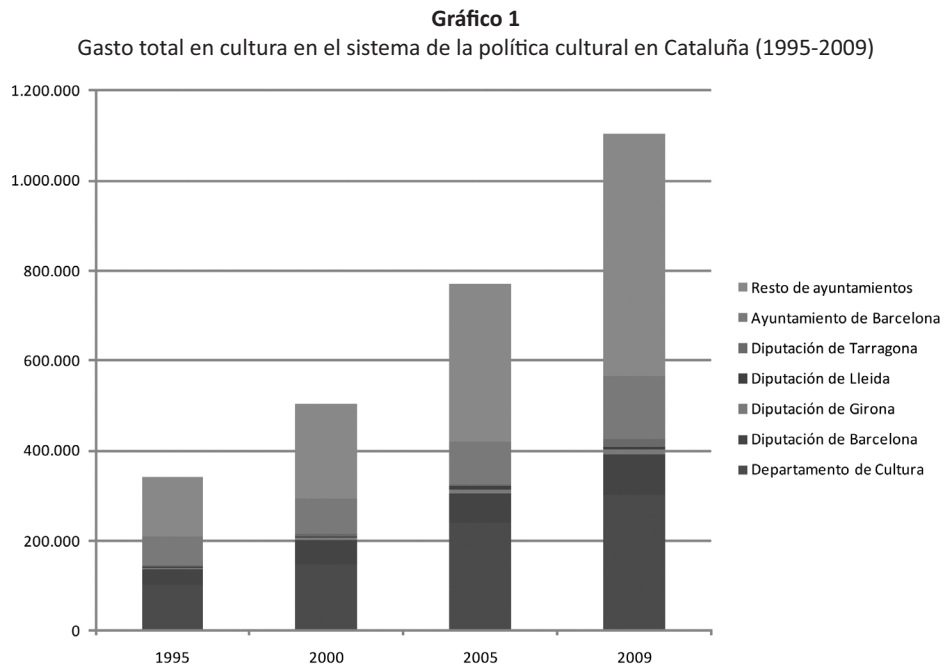
El nacimiento del sistema de la política cultural en Cataluña puede situarse en los años ochenta, con el inicio del periodo democrático y el restablecimiento del autogobierno. En este período aparecen los tres actores centrales de la política cultural catalana: se constituye el Departamento de Cultura de la Generalitat de Cataluña (1980), se establece la Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Barcelona (1979) y se funda el Área de Cultura de la Diputación de Barcelona (1980).

Durante estos treinta años transcurridos desde entonces podemos observar un sostenido crecimiento de los recursos dedicados por estas instituciones a cultura, especialmente en los periodos de expansión económica a principios de los años noventa y en particular durante la última década⁴. Si consideramos el gasto cultural en Cataluña de todas las administraciones públicas catalanas, podemos ver cómo éste ha crecido de forma notable, pasando de 341 millones de euros el año 1995 a 1.103 el año 2009. El gasto, pues, se ha multiplicado por tres. Durante este periodo podemos ver cómo la administración cultural que ha aportado más recursos ha sido el Departamento de Cultura (29,5%), seguido del Ayuntamiento de Barcelona (14,8%), la Diputación de Barcelona (9,2%) y a mucha distancia, la Diputación de Girona (1,1%), la de Lleida

3. Se han realizado un total de 15 entrevistas a una muestra razonada de los principales responsables políticos (cargos electos) y técnicos (altos cargos de la administración pública, sus agencias o instituciones) de las diferentes administraciones públicas: administración autonómica (2 entrevistas), provincial (1 entrevista) y local (7 entrevistas). También se ha entrevistado a responsables de instituciones culturales (2), de asociaciones profesionales (2), así como a empresarios culturales (1). No se ha entrevistado, para llevar a cabo este análisis autonómico, a responsables de la administración central del Estado, porque éste es un aspecto —el de las relaciones entre el Ministerio de Cultura y las comunidades autónomas— que ha sido tratado de forma independiente en el marco de la investigación.

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

(0,7%) y la de Tarragona (1,0%). El resto del gasto cultural, un 43,7% lo aportan los demás ayuntamientos catalanes.



Fuente: elaboración propia a partir de datos del Departamento de Cultura, Diputación de Barcelona y Ayuntamiento de Barcelona (ver nota 4).

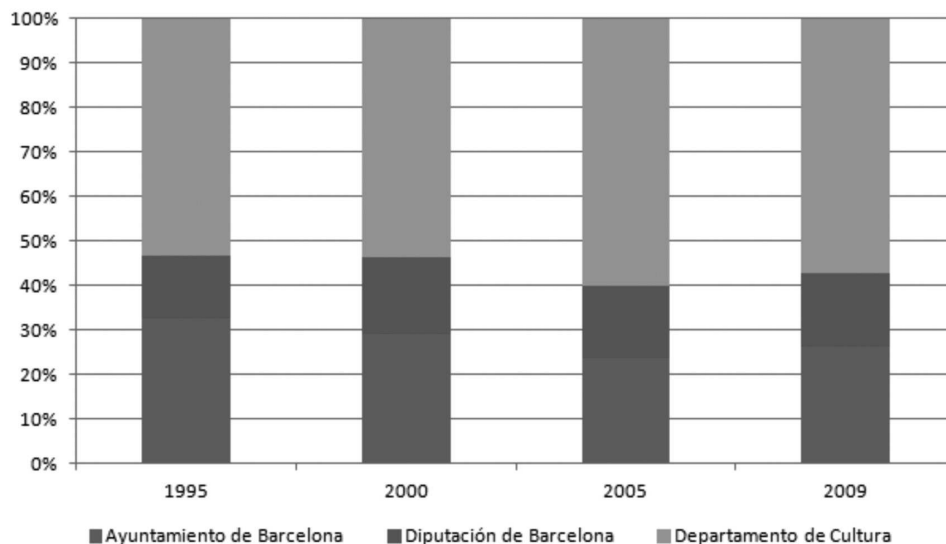
Los datos anteriores nos muestran tres cosas: a) Los municipios son los principales financiadores públicos de la cultura en Cataluña, b) Tres administraciones públicas son los grandes protagonistas, por volumen de financiación, de la política cultural catalana: el Departamento de Cultura, el Ayuntamiento de Barcelona y la Diputación de Barcelona⁵. Y c) Otras administraciones, como las Diputaciones de Girona, Lleida y Tarragona, quedarían en un segundo plano, a mucha distancia del núcleo principal.

5. No hay datos disponibles del gasto del Ministerio de Cultura territorializados por Comunidad Autónoma y por ello no cabe integrar a esta administración en los cuadros que aquí presentamos, ni tenerla en cuenta cabalmente en nuestras consideraciones sobre el sistema de la política cultural en Cataluña. Sin embargo, existe una estimación realizada por el Departamento de Cultura respecto al gasto cultural de la Administración General del Estado en Cataluña entre 2004 y 2006 (Simon, 2006), que puede dar una idea sobre su peso en el contexto de

Las tres administraciones principales representan un 53,15% del gasto cultural total. Y como puede verse en el gráfico 2, desde 1995 el DC representa más de la mitad del gasto cultural de este grupo. No obstante, dentro de él los gastos culturales de la DIBA y del Ayuntamiento de Barcelona representan también porcentajes muy altos, lo que sitúa a estas administraciones como actores igualmente principales en el sistema de la política cultural catalán, con capacidad de rivalizar con el DC.

Gráfico 2

Porcentaje de gasto cultural de las tres administraciones culturales principales (Departamento de Cultura, Diputación de Barcelona y Ayuntamiento de Barcelona)



Fuente: elaboración propia a partir de datos del Departamento de Cultura, Diputación de Barcelona y Ayuntamiento de Barcelona (ver nota 4).

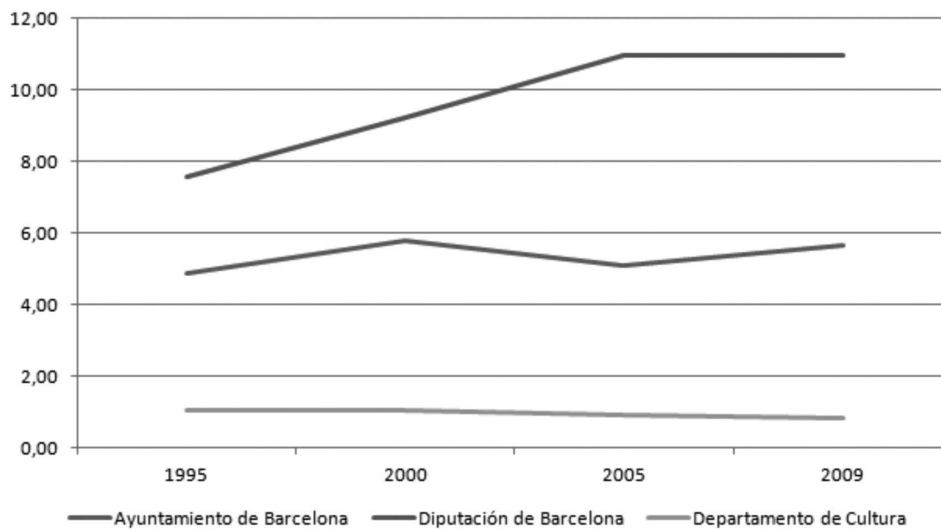
A la evidencia anterior hay que añadir, además, otra muy importante: que la focalización sobre la acción cultural resulta en el Ayuntamiento y en la Diputación

las demás administraciones. Ese gasto, que incluía también las partidas dedicadas al 1% cultural en Cataluña del Ministerio de Fomento, ascendió el 2006 a 52,3 millones de euros, una cifra que representaba el 26,5% del gasto equivalente de la Generalitat y un 7% del gasto en cultura de todas las administraciones catalanas. Se trataba, pues, de una aportación más bien modesta al sistema de la política cultural de Cataluña, aunque tampoco insignificante.

de Barcelona muy superior a la que se da en la Generalitat. Eso es lo que pone de manifiesto el gráfico 3, que nos muestra cómo el esfuerzo cultural (el porcentaje que supone el gasto cultural en el presupuesto total de la administración pública) ha estado siempre en torno al 1% en el caso del DC, mientras que en el del Ayuntamiento ha rondado el 5% y en el de la DIBA ha aumentado hasta superar el 10% durante la segunda mitad de los años 2000.

Gráfico 3

Esfuerzo cultural de las tres administraciones culturales principales (Departamento de Cultura, Diputación de Barcelona y Ayuntamiento de Barcelona)



Fuente: elaboración propia a partir de datos del Departamento de Cultura, Diputación de Barcelona y Ayuntamiento de Barcelona (ver nota 4).

Por lo demás, la caracterización del DC, la DIBA y el Ayuntamiento de Barcelona como actores principales del sistema no se debe únicamente a sus dimensiones presupuestarias. Estas tres administraciones han sido, de hecho, las responsables de fijar los objetivos y las pautas que han dado forma al sistema de la política cultural en Cataluña. El análisis de sus relaciones, mucho más que el de sus discursos oficiales, nos ayudará a entender cómo sus apuestas y sus dinámicas han contribuido a definir ese sistema.

La articulación entre el Departamento de Cultura y los Ayuntamientos

Como hemos podido ver en el Gráfico 1, los municipios, a pesar de padecer dificultades de financiación y unos déficits crónicos, son las administraciones que han liderado el esfuerzo cultural. Por ello, la cuestión de la articulación entre la política cultural autonómica y la local, es decir, la política del DC y la de los Ayuntamientos, ha constituido uno de los ejes decisivos y uno de los principales retos en la conformación del sistema de la política cultural en Cataluña.

A comienzos de los años ochenta, en el momento inicial del proceso, se producía una situación paradójica: el DC tenía, según el Estatuto de Autonomía del año 1979, todas las competencias en cultura. Sin embargo, apenas contaba con infraestructuras culturales. Por el contrario, los entes locales –y muy especialmente el Ayuntamiento y la Diputación de Barcelona–, sin apenas competencias, tenían en sus manos un importante volumen de infraestructuras culturales. La DIBA representaba, a este respecto, la contradicción más flagrante⁶. Pero muchos municipios poseían también, por ejemplo, museos de titularidad local y más adelante algunos se hicieron asimismo con ateneos, cuando las infraestructuras provenientes del tercer sector se empezaron a municipalizar⁷.

El primer consejero de cultura de la Generalitat, Max Cahner (1980-1984), intentó modificar esta situación de forma ordenada y planificada, aunque también unilateral, con la idea de dotar al país de una estructura territorial homogénea de equipamientos culturales a escala local y comarcal. Muestra de ello fue el Plan de Teatros, que pretendía “la creación de una red de teatros que aseguren, a partir de la renovación y recuperación de antiguos teatros comarcales, o de la construcción de nuevos, la existencia de una infraestructura teatral descentralizada” (Departament de Cultura 1983). Esta voluntad sólo se materializó en la Ley de Archivos⁸, en la que se preveía que los archivos se integraran en una red comarcal dirigida por el DC, a pesar de ser de titularidad local. La visión de Cahner correspondía a un modelo territorial de corte convencional, con niveles jerárquicos –nacional catalán, comarcal y local– articulado según una dinámica descendente (*top-down*). Esta iniciativa fue percibida por el mundo municipal, situado en la órbita socialista, como un intento

6. En el año 1980 la Diputación de Barcelona era titular de una larga serie de instituciones: la Biblioteca de Cataluña, una red de Bibliotecas populares, el Museo Marítimo, el Museo Textil, el Museo Maricel, el Museo Cal Ferrat, el Museo y Ruinas de Olerdola, el Museo de Empúries, el Museu Arqueològic, el Museu Paleontològic, el Museo Romántico y el Instituto del Teatro. Por su parte, al mismo tiempo, el Departamento de Cultura tuvo que arrendar el Teatro Romea, de propiedad privada, ya que no disponía de ningún teatro público en la capital catalana para mostrar la actividad del Centro Dramático de la Generalitat.

7. Los ateneos habían llegado a la etapa democrática muy debilitados, social y económicamente (Roselló y Rius 2009).

8. La ley 6/1985 de archivos creó la Red de Archivos Históricos Comarcales.

de apropiación de las infraestructuras por parte del DC y suscitó un intenso rechazo (Font 1991). La visión del mundo local, agrupado en torno a la Federación de Municipios de Cataluña, oponía al modelo de Cahner una articulación en sentido ascendente (*bottom-up*) y reivindicaba el principio de subsidiariedad⁹. El relevo de Cahner dio paso a la posibilidad de un acuerdo, el “Pacte Cultural” de 1985, que abría el camino a la articulación. Pero tal como se verá a continuación, el proceso se truncó prácticamente al inicio del recorrido¹⁰. En todo caso, las limitaciones presupuestarias y la concentración de inversiones en Barcelona, dejaron el modelo de articulación descendiente del DC en vía muerta, y la pugna política e institucional bloqueó la alternativa ascendente¹¹. Este bloqueo, lejos de ser una incidencia pasajera, perduró durante más de veinte años.¹²

Desde la órbita socialista se acusaba a la Consejería de no establecer unas reglas para facilitar una política cultural descentralizada y basada en la cooperación con el mundo local:

(...) Cabe preguntarse qué aspecto tendría Cataluña si hoy se hubiese contado realmente con los municipios, no solamente como agentes dentro de su término municipal sino como vertebradores de unidades territoriales más amplias y como destinatarios de los recursos de la administración autonómica, no en términos de concurrencia y duplicación de esfuerzos, sino en términos de colaboración y delegación de responsabilidades” (Mascarell 1999)

Durante dos décadas los representantes del mundo local en la órbita del PSC acusarán al DC de ser una “repartidora”, es decir, una entidad dedicada puramente

9. Los principios de esta estrategia se plasmaron en varios manifiestos y posicionamientos de la Federación de Municipios de Cataluña (FMC), tales como el documento “Por un marco de cooperación en la política cultural”, elaborado en 1981. Un año más tarde, en 1982, en unas jornadas de la FMC, se aprobó una propuesta que propugnaba la creación de un Plan Nacional de Infraestructuras Culturales y pretendía al mismo tiempo impulsar una política de colaboración interadministrativa, asignando funciones claramente delimitadas a los diferentes niveles de la administración. La situación de la cultura en los municipios con la que se encontraron los consistorios electos en 1979, al salir de la larga noche de la dictadura, era crítica. Frente a ella, los municipios pretendían aplicar una estrategia de choque a partir de la acción concertada de todos los poderes públicos.

10. El Pacto Cultural se analiza más adelante, en el apartado dedicado a la DIBA.

11. Las redes de equipamientos locales y comarcales previstas por Cahner quedaron reducidas a un pequeño grupo de museos comarcales (Solsonès, Montsià, Urgell, Segarra, Maresme) y a un número algo mayor de archivos. En este último caso, la ley de archivos y documentos de 2002 revalidó su función, pero fue durante los gobiernos tripartitos, a partir de 2003, cuando verdaderamente se intensificó la inversión dedicada a estos equipamientos.

12. Valga como ejemplo del bloqueo que en un sector tan importante para la política cultural catalana como el teatral el DC sólo estaba presente en un equipamiento fuera de Barcelona, concretamente en Reus, donde se integró en el Consorcio del Teatro Fortuny el año 1981. El Teatro Fortuny fue inaugurado en 1882 y en 1981 pasó a ser de titularidad pública, con la formación de un Consorcio entre la Generalitat de Catalunya, la Diputación de Tarragona y el Ayuntamiento de Reus. El Consorcio del Fortuny, al que en 1997 se añadió el Teatro Bartrina, fue el embrión del primer centro de artes escénicas de la Generalitat, creado en 2004 por el primer gobierno tripartito de izquierdas.

a la distribución de fondos a partir de una lógica clientelista (Font 1991), sin voluntad alguna de contribuir a la articulación del sistema cultural catalán. Esta visión, al menos en cuanto al diagnóstico de un cierto abandono del mundo local por parte del Departamento de Cultura, era compartida por todo el municipalismo de izquierdas, que era por entonces claramente mayoritario:

La sensación básica era la de la soledad. Íbamos al gobierno de la Generalitat y no nos sentíamos acompañados. Teníamos la sensación de que podíamos habernos pasado cuatro años sin ir a la Generalitat y que no hubiera pasado nada, no nos hubieran llamado para nada (...) Me acuerdo de una reunión a la que fuimos yo y el Regidor de Cultura a ver al Delegado de Teatro, que era la persona a la que todo el mundo que quería una subvención o proponer algo de teatro debía visitar, y al cabo de una hora de reunión nos preguntamos: ¿Que hacemos aquí? La sensación que tuvimos era la de que no le interesaba nada de lo que le proponíamos. Y al final todas estas conversaciones acababan en un expediente administrativo para una posible subvención. Queríamos formar parte de una red, pero no existía esa red. Era una época en la que la Generalitat tenía unas políticas muy simples, de tres, cuatro u ocho líneas de subvención. Si ibas a intentar explicar contenidos su respuesta era: “en la convocatoria de subvenciones pone los criterios y no te salgas mucho de ellos porque nos pones en un problema”. (Entrevista a Lluís Noguera, ex director de cultura de Granollers y ex Secretario General del DC, 2007-2011).

Hacia finales de los años noventa se elaboró por parte de los responsables culturales del Partido de los Socialistas de Cataluña (PSC) un libro que establecería un diagnóstico y dibujaría un nuevo escenario para el sistema de la política cultural en Cataluña: el *Llibre Blanc de la Cultura* (Mascarell 1999). Este libro contenía tres tesis principales: a) Los municipios son las administraciones que han desarrollado mayoritariamente la política cultural en Cataluña, a pesar de contar con escasos medios y de carecer de unas reglas claras de articulación del sistema; b) La política cultural de la Generalitat de Cataluña no ha articulado la política cultural catalana en parte por la escasez de medios pero también por la insuficiente ambición de liderar el desarrollo cultural y su falta de coherencia programática y organizativa. Todo ello ha dejado desamparados a los municipios y ha comportado la pérdida de oportunidades de desarrollo para el sector cultural catalán, tanto por la escasez de medios, como por la insuficiente ambición de liderar el desarrollo cultural y por su falta de coherencia programática y organizativa; y c) El DC ha de enfocarse a la cooperación con los municipios, diseñar una planificación de las infraestructuras culturales y articular mecanismos de cooperación territorial en la difusión cultural, la protección del patrimonio y la colaboración entre equipamientos culturales de primer nivel y de nivel territorial.

Ahora bien, veinte años después de la redacción del *Llibre Blanc de la Cultura* la articulación entre el DC y los municipios aún sigue siendo un reto pendiente.

Creo que el encaje entre las administraciones públicas no se ha hecho bien, no ha existido. El Libro Blanco ya tiene trece años y sigue vigente. Y ahora la dificultad es que los Ayuntamientos están perdiendo fuerza por razones básicamente debidas a la situación económica. (...) En el siglo pasado se hablaba de expandir el imaginario de Barcelona hacia el territorio, la ciudad grande. En cambio ahora Cataluña es un país de ciudades en plural, que habría que articular. Se trata de la asignatura pendiente. (Entrevista a Ferran Mascarell, Consejero de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 2006 y 2010-actualidad)

Durante los primeros veinte años de historia, el DC desarrolló una política cultural de corte tradicional, orientada hacia los sectores culturales, especialmente los de la alta cultura, como el teatro, la música o la literatura. La parte fundamental de sus esfuerzos inversores se concentró en construir sus propias instituciones culturales en Barcelona, en particular el Teatro Nacional de Cataluña (Rius 2005). En todo ese tiempo, la única innovación consistió en añadir a esos objetivos la promoción de las industrias culturales, dando más relieve, por otro lado, a la proyección internacional de la cultura catalana¹³. En todo caso, la política convergente de ese periodo siempre fue una política cultural poco sensible a las necesidades -y también a las potencialidades- del mundo local. Ante ello, tal como hemos dicho, desde el municipalismo de izquierdas se había ido propagando la idea de que con un eventual acceso de la izquierda a la Generalitat, esa situación cambiaría y el DC dejaría de dar la espalda a los ayuntamientos. La realidad fue que eso nunca sucedió. A continuación trataremos de analizar por qué.

El Primer Tripartito: el frustrado giro municipalista

En las elecciones autonómicas de 1999 y de 2003, el programa electoral del PSC recogió tres grandes objetivos en el ámbito de la cultura: doblar el presupuesto de cultura hasta el 2% del total, crear el Consejo de las Artes y desarrollar un plan de infraestructuras culturales locales. Esos objetivos fueron recogidos en el *Pacte del Tinell* que firmaron en 2003 los tres miembros de la coalición de gobierno que formaron el primer gobierno catalanista de izquierdas, denominado popularmente el “Tripartito” (*Partit dels Socialistes de Catalunya, Esquerra Republicana de Catalunya e Iniciativa per Catalunya Verds-Esquerra Unida i Alternativa*). El programa de gobierno recuperaba las tradicionales reivindicaciones del mundo local incluidas en el fallido *Pacte Cultural* y reelaboradas luego en el *Llibre Blanc de la Cultura* (Mascarell op. cit.).

13. El año 2000 se crea el Institut Català de les Indústries Culturals (ICIC) y en 2002 el Institut Ramon Llull (IRL)

Pasqual Maragall, quien sería elegido presidente de la Generalitat, era, por otro lado, un reconocido entusiasta de las políticas culturales locales, tal y como había demostrado en sus años de Alcalde de Barcelona (Subirós 1998; Subirós 1999). Y además, en las trayectorias del propio Ayuntamiento y de la Diputación de Barcelona se podían anticipar las líneas maestras para que la acción del DC se transformara y se adoptara una línea municipalista. ¿Por qué, entonces, no se consumó el giro municipalista?

Algunos de nuestros entrevistados atribuyen en parte la falta de giro municipalista al nombramiento de Caterina Mieras como consejera de cultura, una persona relativamente ajena al mundo cultural, en detrimento del núcleo formado en torno a Ferran Mascarell en la sectorial de cultura del PSC, con presencia significativa de responsables de la DIBA, como Esteve León.

Quien mantenía la unidad política del programa socialista desapareció de la escena política, porque no fue elegido consejero y el equipo se rompió. Y las lógicas comunes dejaron de ser predominantes y pasaron a ser lógicas particulares, que siempre existen. Las lógicas en función del poder y la capacidad de influencia son las que triunfan en este contexto. Por el contrario, la lógica del deber de cooperación entre las administraciones públicas desapareció a pesar de estar el DC, la Diputación y muchos grandes ayuntamientos en manos del mismo partido político. Entrevista Lluís Noguera, ex director de cultura de Granollers y ex Secretario General del DC, 2007-2011).

Pero esta explicación no parece completa. Jordi Font, ex Secretario de Cultura del PSC (1980-1996), sugiere, en tono crítico, que hubo algunos obstáculos añadidos de carácter más estructural:

El modelo alternativo del PSC, con un amplísimo consenso detrás, se esfumó inopinadamente cuando más universal era el prestigio ganado y más grandes las expectativas levantadas. Y no me refiero a uno u otro consejero, sino a una cuestión más de fondo, a una rara desafección dentro del mismo PSC hacia el modelo elaborado y hacia aquellos que lo habían hecho posible. Y eso desde los que lo confiaban todo al arbitrio del príncipe (“No habrá consejería de Cultura” se llegó a decir) como desde la fronda inversa, sin más norte que la conveniencia del momento. Es la historia absurda de un desmesurado malbaratamiento (Font 2011).

Diversos elementos estructurales explican este imprevisto fracaso de la articulación del sistema¹⁴: la propia diversidad interna del PSC y la resistencia de algu-

14. El fracaso de este intento de articulación de las administraciones públicas es debido a un conjunto de factores estructurales complejos y de decisiones estratégicas que no podemos ni pretendemos agotar con este artículo. Para una comprensión sobre el rol de la DIBA y su resistencia a la articulación con el DC ver Martínez y Rius (2012).

nos sectores en aceptar una mayor articulación y planificación autonómica; el escaso entusiasmo evidenciado por el Área de Cultura de la DIBA; y finalmente, ante este periodo de “desconcierto”, la presión del mundo profesional, agrupado en la Plataforma para un Consejo de las Artes¹⁵. La presión de este sector hacia los responsables culturales, ejercida directamente o a través de los medios de comunicación, acabó por hacer abortar el giro municipalista. Desde los municipios, ese resultado fue percibido como una gran ocasión perdida:

Nosotros, como Ayuntamiento, debemos de hacer las bibliotecas y tenemos un plan para construir cinco. (...) Hace veinte años fui a buscar Assumpta Bailac¹⁶ para hacer la planificación de bibliotecas de Lleida. Vino a la ciudad, nos lo estudiamos y diseñamos el plan. Cuando ella fue elegida directora general, vino a Lleida y me dijo –“Lluís, ya tienes bibliotecas”. ¡Y tampoco! Seguimos sin tener bibliotecas. No te puedes fiar. (Lluís San Martín i Baiget, Jefe del Área de Cultura del Ayuntamiento de Lleida, 2007-actualidad)

Las industrias culturales y, sobre todo, algunos ámbitos profesionales de los sectores creativos se vieron especialmente favorecidos durante esta etapa, en la que el presupuesto experimentó un importante crecimiento (aunque sin llegar al objetivo del 2% inicialmente previsto). Por el contrario, la creación del plan integral de infraestructuras culturales o las redes de equipamientos locales no merecieron el mismo empeño¹⁷. Por otra parte, se avanzó en la definición del modelo de futuro Consejo de las Artes pero tampoco se llegó a plasmar en la práctica¹⁸.

15. Esta plataforma se constituyó coincidiendo con el inicio de las consultas relacionadas con el proyecto de crear un Consejo de las Artes de corte británico en Cataluña, una histórica reivindicación de algunos sectores profesionales que fue adoptada por los partidos de la izquierda catalanista en las elecciones de 1999 y 2003. El acuerdo de gobierno de las izquierdas de 2003 recogió esta demanda en el punto de política cultural, como “un instrumento para garantizar la participación y la autonomía del mundo de la cultura desde una concepción de modernidad amplia y plural, que contribuya decisivamente a establecer objetivos estratégicos compartidos y que se convierta en garantía de unas reglas de juego rigurosas y transparentes” (PSC, ERC y ICV-EUIA). Para ver un análisis en detalle del proyecto, implementación y posterior desmantelamiento del Consejo de las Artes, puede consultarse Chave Aguayo (2012).

16. Assumpta Bailac i Puigdelívol fue la Directora del Servicio de Bibliotecas en la Diputación de Barcelona (1996-2003) y Directora General de Cooperación Cultural de la Generalitat de Catalunya, con responsabilidad sobre las bibliotecas de Cataluña-(2004-2006).

17. El primer tripartito aprobó un llamado Plan de Equipamientos Culturales (o llamado también “plan de choque” destinado a corregir déficits históricos de inversión en el territorio) que canalizó inversión hacia proyectos de equipamientos culturales locales, especialmente salas polivalentes o teatros. No obstante, a pesar de su nombre, no se trataba de un plan con criterios de distribución en base a factores objetivos sino de una línea de subvención abierta que generó numerosos casos de equipamientos culturales mal dimensionados, con problemas de viabilidad económica o infrutilizados.

18. La ley del CONCA se aprobó durante el mandato del Consejero Juan Manuel Tresserras (cf. 6/2008, del 13 de mayo, del Consejo Nacional de la Cultura y de las Artes).

El segundo tripartito: pasos adelante hacia la articulación

En el segundo Tripartito, fue Esquerra Republicana de Catalunya (ERC) quien asumió el responsabilidad de la Consejería de Cultura. Fue entonces cuando se produjo un cambio en la orientación hacia el mundo local y paradójicamente se llevaron a cabo diversas medidas inicialmente propuestas por el PSC y plasmadas en el *Llibre Blanc de la Cultura*. Será, pues, de la mano de un partido independentista, y con cuadros dirigentes procedentes de las “comarcas”, cuando la Consejería intentará, de manera más ambiciosa que en ocasiones anteriores, establecer una gobernanza territorial y una articulación más intensa entre gobierno autonómico y mundo local, entre la capital y el territorio¹⁹. En este sentido el Departamento de Cultura promovió la creación de una comisión mixta de cultura, formada por representantes del propio departamento, de las cuatro diputaciones y de las asociaciones de municipios. Aunque se trataba de un órgano consultivo, la idea era que actuase como dispositivo de gobernanza del sistema cultural público de Cataluña.

En primer lugar, se abordó la necesidad de establecer unas reglas claras de cooperación en la creación de infraestructuras culturales para la difusión y la descentralización cultural. En segundo lugar, se estableció la necesidad de articular las iniciativas culturales de los municipios (centros de producción cultural, festivales, etc.), para mejorar la capacidad de creación y difusión de la cultura producida en Cataluña. Y en otro orden de cosas, también se dio forma definitiva al Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CONCA), pendiente desde el primer tripartito.

Los criterios anteriores fueron implementados en el Plan de Equipamientos Culturales de Cataluña, el PECCat, un plan director que determinaba de forma objetiva los déficits y necesidades de equipamientos culturales básicos, estableciendo prioridades (Martinez Illa 2010) y trasladando al conjunto del sector cultural público el esquema de planificación que sólo se había implantado previamente en bibliotecas. El PECCat posibilitaba a su vez, a través de planes locales, procesos participativos para la generación de proyectos culturales sostenibles, social, económica y medioambientalmente (Martinez y Rius 2010).

Por otro lado, en la misma línea, los decretos reguladores del sistema público de equipamientos escénico-musicales (Generalitat de Catalunya 2009) y del de artes

19. A su vez, el origen no barcelonés de los cuadros dirigentes del DC durante esta etapa explica su mayor distanciamiento respecto a las presiones del “lobby artístico” y su mayor predisposición, en cambio, hacia la cooperación territorial (el Consejero del momento, Joan Manuel Tresserras, era originario de Rubí; el Secretario General, Lluís Noguera, de Granollers). Este distanciamiento, no obstante, produjo rápidamente conflictos, como el que se suscitó al intentar reorientar la actividad del Centro de Arte Santa Mónica hacia un proyecto más interdisciplinar, el Arts Santa Mónica. La capacidad de influencia del lobby artístico, liderado por la Asociación de Artistas Visuales, sobre las elites políticas y los medios de comunicación, “obligó” a que la Consejería tuviera que ceder, generando el proyecto fallido del *Centro de Arte - El Canòdrom*.

visuales (Generalitat de Catalunya 2010), establecieron unas obligaciones compartidas, a la vez que dibujaron un escenario de estabilidad para proyectos a medio y largo plazo de desarrollo de servicios culturales a la ciudadanía.

La ventaja de los decretos de sistemas de artes escénicas y visuales es formalizar la obligatoriedad de unos mecanismos de cooperación cultural. Yo me había encontrado, como jefe del Área de Cultura, que no había nada seguro. (...) Aquí, Convergencia siempre se movía muy bien en este terreno. Como no había nada escrito, todo dependía del Consejero o del Director General... Pero esto no es serio. Con las políticas urbanísticas esto no pasa; con las políticas sanitarias, tampoco. ¿Por qué los de cultura debemos ser diferentes? Además, si queríamos más recursos para cultura, de esta manera, sin regulación, se hacía difícil y era necesario fortalecer la capacidad institucional del sistema público de cultura. Ese fue nuestro objetivo. Entrevista Lluís Noguera, ex director de cultura de Granollers y ex Secretario General del DC, 2007-2011).

La posición minoritaria de ERC, tanto en el propio gobierno de la Generalitat como, sobre todo, en grandes ayuntamientos y diputaciones, constituía, sin embargo, una debilidad evidente, y ésta no fue valorada en toda su dimensión por los responsables del DC. Ello provocó que a pesar de establecer mecanismos de gobernanza compartida de las redes de equipamientos culturales, algunos municipios observaran con suspicacia la intención de intervención de un DC hasta entonces en gran medida ausente de la política cultural territorial.

El retorno de Convergencia y de un antiguo Consejero

Con el nuevo gobierno de CiU en 2011 y el nombramiento de Ferran Mascarell, antiguo Consejero de Cultura socialista con el Tripartito (2006), para el mismo puesto se formaron en el sector cultural grandes expectativas. A pesar de algunas reacciones adversas de antiguos correligionarios suyos, también hubo quien vio su incorporación al gobierno de CiU como una oportunidad “para un nuevo Pacto Cultural, racionalizador de las políticas, articulador del sistema” (Font 2011). Los resultados de la elecciones locales de 2011, por otra parte, otorgaron por primera vez a CiU el gobierno de grandes ayuntamientos –Girona, Barcelona-, así como la Diputación de Barcelona, configurando así un marco que parecía favorecer la continuidad de los esfuerzos racionalizadores anteriores. El propio Ferran Mascarell daba por finalizada, entonces, “la guerra fría entre instituciones” (Entrevista a Ferran Mascarell, Consejero de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 2006 y 2010).

A pesar de todas esas circunstancias favorables, sin embargo, el DC dejó en punto muerto la puesta en marcha de los nuevos sistemas de equipamientos y del

PECCat. Un factor que influyó en este resultado fue sin duda el recrudecimiento de la crisis económica, que dejó fuera de lugar tanto el cuadro de inversiones como el nivel de dotaciones que preveía el plan director. Posteriormente se procedió también a la reforma del CONCA, de la que este organismo salió con competencias y funciones muy disminuidas. En cuanto a la participación en los centros de teatro, y sobre todo en los de artes visuales, se ha abierto una nueva etapa de incertidumbre, marcada por los recortes en las transferencias a los municipios²⁰. Para estos últimos los recortes de la Generalitat en este capítulo resultan, por lo demás, contradictorios al tratarse de la administración titular de las competencias en cultura.

La Generalitat tiene las competencias exclusivas en cultura. Y había un cierto respeto por ello. Pero te decían: “A ver, reconocemos que la competencia es nuestra, pero es imposible ahora que lo podamos pagar; de momento asumimos pagar un 33%. Era lo que pasaba con los conservatorios. Pues lo mismo pasaba con las programaciones de teatro y música. (...) Eso cambió con el centro de arte La Panera, que es una iniciativa nuestra, pero que ejerce una capitalidad artística en el territorio de Lleida. Entonces la Generalitat nos felicitó y dijo: “Adelante, hacemos un pacto y ponemos la mitad”. Pasan sólo seis años y con el nuevo gobierno nos dicen: “Nunca más haremos un pacto así”. Y ahora están hablando de pagar un tercio en el nuevo convenio... Te dan ganas de cerrar La Panera, los teatros y los auditorios (Entrevista a Montserrat Parra, Regidora de Cultura del Ayuntamiento de Lleida, 2007-actualidad).

Finalmente, el Plan Estratégico de Cultura 2021 promovido por el DC –actualmente en fase de elaboración– contempla la necesidad de articular la intervención cultural por niveles de gobierno y la puesta en funcionamiento de redes de servicios y equipamientos culturales locales y autonómicos (Departament de Cultura 2012b). Pero por el momento parece que las iniciativas del DC se han dirigido a potenciar las industrias culturales y los agentes privados del sector, dejando en un segundo plano la cooperación cultural con el mundo local y su articulación.

La articulación entre el Departamento de Cultura y la Diputación de Barcelona

Como ya se ha dicho, la situación política en Cataluña durante las primeras etapas de la democracia se caracterizó por una manifiesta tensión institucional, a partir

20. A partir del primer Tripartito, se empezaron a desarrollar centros territoriales de producción escénica: el CAE Terrassa, constituido en 2006, y el CAE El Canal Salt-Girona, iniciado en 2007. Con el segundo tripartito se abordó el reto de diseñar un esquema de gobernanza global entre las distintas administraciones públicas titulares. Esta voluntad se tradujo en el Decreto del Sistema Público de Equipamientos Escénicos y Musicales, de 2009 (Generalitat de Catalunya 2009) y en el Decreto de la Red de Centros y Espacios de Artes Visuales, de 2010 (Generalitat de Catalunya 2010).

del momento en el que el PSC se convirtió en partido hegemónico en el ámbito local –sustentado, en primer lugar, en el Ayuntamiento de Barcelona–, frente al poder de la Generalitat, gobernada por CiU. En este contexto, la Diputación de Barcelona (DIBA) pasó a ser un baluarte del poder local del PSC y una pieza crucial en la determinación y ejecución de las políticas culturales locales. “A pesar de ser una administración pública que en diversos episodios vio amenazada su continuidad y que inicialmente carecía de competencias explícitas en cultura, [la DIBA] se convirtió en un actor clave de la política cultural catalana” (Martínez y Rius 2012).

En el momento en el que parecía que la pugna institucional había alcanzado su punto álgido, como consecuencia de la aprobación de la LOAPA en 1982 y del caso “Banca Catalana” en 1984, fue cuando se planteó el Pacto Cultural entre Joan Rigol (Consejero de Cultura de CiU entre 1984 y 1985) y Raimón Obiols (jefe de filas del PSC), pacto que intentaba superar la división en el sistema de la política cultural, dibujando unas líneas maestras de reparto de roles y unos puntos de cooperación (Giner, Flaquer y Busquet 1996). El Pacto generó unas expectativas que nunca se llegaron a cumplir y se puede afirmar que murió de inanición a los pocos meses de su firma. No obstante, quedó como legado un cierto escenario de “convivencia pacífica” entre las instituciones, lo que permitió que entre finales de los años ochenta y principios de los noventa la Diputación de Barcelona fuera transfiriendo a la Generalitat de Catalunya algunas grandes infraestructuras heredadas, tales como la Biblioteca de Cataluña, el Museo Arqueológico o el Yacimiento Arqueológico de Empúries²¹.

En el Pacto Cultural se dibujó un cierto reparto de los roles culturales entre las dos administraciones: “Hay un consenso entre las administraciones catalanas sobre la conveniencia de que las diputaciones se concentren en la difusión de las artes, en la circulación de los productos, dejando el campo de la creación y la producción para las políticas que ponga en funcionamiento la Generalitat, por ejemplo, desde su Centro Dramático” (Font 1991). No obstante, este reparto racionalizador no se llevó a cabo y puesto que el DC no optó por potenciar su rol de articulación territorial, la DIBA se vio justificada para desarrollar ese papel en su territorio. Bajo la divisa “Cultura en red”, el Área de Cultura de esa administración reforzó, así, su rol en el sistema a mediados de los años noventa, promoviendo redes de difusión cultural y de servicios a los equipamientos culturales, especialmente las bibliotecas. La DIBA desarrollará este proyecto hasta convertirse en un modelo singular pero de referencia para el resto de diputaciones provinciales en España.

21. Estas transferencias no han sido completas, sin embargo, ya que, por ejemplo, siguen dependiendo de la DIBA grandes equipamientos culturales, tales como el Museo Marítimo y el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona (en consorcio con el Ayuntamiento de Barcelona), o también el Instituto del Teatro.

En el momento del acceso al poder del primer Tripartito (2003), la Diputación de Barcelona llevaba veinte años desarrollando su modelo de cooperación cultural, considerado de éxito, adoptando un papel de “suplencia” respecto al gobierno autónomo en aspectos como la articulación de redes de cooperación. La idea que se tenía era que el nuevo Tripartito extendería parte del modelo de la DIBA al resto de Cataluña, una iniciativa que habría de ser sin duda bien recibida por la mayoría de ayuntamientos. El problema entonces era el de convencer, por un lado, a la Diputación de Barcelona, para que ésta aceptase “fundir” su modelo en un nuevo marco de articulación, liderado por el DC, y por otro, a las otras tres diputaciones (Girona, Lleida y Tarragona), para que se aviniesen a adoptar parte del modelo de la de Barcelona. Ni una cosa ni la otra se consiguió, sin embargo. Con la Diputación de Girona, el DC consiguió algunos avances, pero no así con las de Lleida y Tarragona, en manos de CiU. Finalmente, tampoco se consiguieron avances entre el DC y la DIBA, a pesar de que durante unos años ambas administraciones estuvieron en manos del mismo partido político o de partidos aliados.

La falta de voluntad política de articulación entre el DC y las diputaciones se puso de manifiesto con el proyecto de la agencia de difusión artística catalana. A pesar de que a nivel técnico había consenso sobre la necesidad de un organismo que organizara las giras de artes escénico-musicales y las exposiciones de artes visuales en todo el territorio catalán, las resistencias políticas imposibilitaron la concreción de este proyecto, que fue finalmente abandonado. La DIBA no vio con buenos ojos disolver su Oficina de Difusión Artística y las otras diputaciones no quisieron compartir con el DC la capacidad de otorgar subvenciones en su territorio. En definitiva, las inercias institucionales y las luchas de poder partidarias impidieron avanzar hacia una mayor racionalización y articulación de la política cultural²².

La articulación entre la Diputación de Barcelona y los Ayuntamientos

La Diputación de Barcelona estableció un modelo avanzado y singular de cooperación entre los municipios, asumiendo funciones de coordinación y articulación de las políticas culturales locales. A este respecto, fue más allá de las obligaciones que le venían dadas constitucionalmente, supliendo algunas de las funciones que en principio debería de ejercer la comunidad autónoma (Martínez y Rius 2012). Se trata de una apuesta institucional muy marcada de esta administración, pues tal como hemos señalado antes la Diputación de Barcelona dedica comparativamente una gran parte

22. En otros ámbitos se experimentaron tímidos avances, de todos modos. Así, por ejemplo, se consiguieron homologar los carnets de todas las bibliotecas públicas, rompiendo la tradicional resistencia de la DIBA en esta cuestión.

de sus recursos a cultura. Estos recursos, por lo demás, no están comprometidos, como ocurre en el caso del DC, en organismos dependientes, así que su capacidad discrecional de actuación resulta mucho mayor. En este sentido, a diferencia del DC, la DIBA ha optado por concentrar sus esfuerzos precisamente en articular las políticas culturales locales.

(...) Había la percepción de que el mundo de las comarcas de Barcelona era uno y el resto de Cataluña otro. Básicamente porque teníamos la Diputación de Barcelona. Y ello es cierto en parte porque le dedicaba mucho dinero a la cultura y, poco o mucho, todos los municipios obtenían una parte. Por lo tanto, podías tirar adelante un programa de artes visuales, aunque fuera pequeño (...) Y también te acompañaba, no estabas solo. Preguntabas –¿Cómo hago una programación? Y la respuesta era –Pues compartiendo en la red de difusión, puedes venir a la reunión de técnicos donde lo decidimos y además hay un encuentro de regidores. Es decir, organizaban a los técnicos y a los políticos. Eran capaces de organizar los dos niveles, cosa muy importante. Había como una pequeña gobernanza. Entrevista Lluís Noguera, ex director de cultura de Granollers y ex Secretario General del DC, 2007-2011).

Una de las funciones que asumió la DIBA en cultura fue la de asesorar a los regidores y técnicos de cultura. En este ámbito, el Centro de Estudios y Recursos Culturales devino un punto de referencia del sector cultural, más allá de Barcelona y de Cataluña, a partir de sus actividades de asesoría, del programa de formación en gestión cultural o de las Jornadas *Interacció*, que se convirtieron en una cita obligada para los gestores culturales públicos a nivel estatal. Esta función asesora, formativa y de tutela hacia el mundo local, que fue asumida por el conjunto del Área de Cultura, junto a los programas de cooperación, nunca fue una prioridad para el DC. Por el contrario, la DIBA articuló, por ejemplo, formas de comparación entre municipios, tales como los Círculos de Calidad, orientados a la detección de déficits y oportunidades de mejora en la gestión; una iniciativa insólita en un sector como el de la cultura.

Con la creación de las oficinas de difusión artística (ODA) y de patrimonio cultural (OPC), la DIBA se puso al frente de redes de cooperación entre los ayuntamientos. La OPC articuló sendas redes de museos y archivos locales, mientras que a través de la ODA la DIBA ejerció el rol de intermediario entre la oferta en artes escénico-musicales, que era sobreabundante y no contaba con mecanismos de distribución territorial, y la demanda (los municipios), que carecían de los medios humanos y técnicos para realizar una adecuada selección. De este modo, esta administración se situaba en una posición de fuerza y de interlocución hacia con respecto al sector artístico y a los ayuntamientos.

Ciertamente hay una búsqueda de la estandarización para ser más eficientes: comprar libros, proporcionar profesionales. Pero en cultura también debe haber un margen para la creatividad. De alguna manera han sido unos años de homogeneización y al final de han hecho equipamientos muy clónicos en vez de buscar la fortalezas locales. Y este esquema de la Diputación no lo ha permitido. Entrevista Lluís Noguera, ex director de cultura de Granollers y ex Secretario General del DC, 2007-2011).

La actuación vertebradora de la DIBA no ha estado exenta, sin embargo, de problemas, ni ha carecido tampoco de efectos negativos. Uno de los aspectos problemáticos del sistema de relación entre la DIBA y los municipios ha radicado en la lógica contradictoria a la que daba lugar la doble red que establecía: a) Una red “política”, formada por los representantes electos, que presionaba a la DIBA para obtener recursos sin condicionantes, y b) Una red “técnica”, formada por los gestores culturales locales, que demandaba la prestación de servicios culturales, más que la transferencia de fondos.

Hay una tensión rivalidad entre la estructura de poder, en la que se encuentran los regidores y los representantes de la DIBA, que también son regidores y, la estructura técnica, que presiona para poder desarrollar servicios de mayor valor añadido, no sólo tramitar ayudas. Esto se reflejaba en las ayudas a las inversiones. El criterio para otorgar las ayudas a inversión, eran resultado de la negociación bilateral entre representantes municipales y de la DIBA. A veces desde el área de cultura, podíamos apreciar problemas en los proyectos de equipamientos pero nuestros consejos no eran necesariamente escuchados. En este sentido, hubiera sido necesario que la parte técnica tuviéramos tuviera más peso para condicionar y mejorar los proyectos. Esta lógica de funcionamiento de la política provincial, cabe entenderla no como un deseo inconfeso de arbitrariedad por parte de sus responsables, sino también por la misma misión de la institución y de su consecuente configuración política. No debemos olvidar que las diputaciones son, en cierto modo, “clubes” de ayuntamientos, y sus socios, los diputados, regidores locales. (Entrevista a Oriol Picas, ex Director de la Oficina de Difusión Artística de la Diputación de Barcelona, 2004-2007).

Por otra parte, en lo que respecta a la cooperación en inversión, la relación entre la Diputación y los municipios no se gestionaba desde el área de cultura, sino que se manejaba desde un área central, llamada de cooperación, con lo que quedaba al margen de criterios de necesidad cultural.

Por último, la tendencia a la creación de redes se ha revelado también como un freno a los procesos de creación de dinámicas locales.

Al final, podemos constatar que las redes de la Diputación de Barcelona son uno de sus grandes éxitos, indudablemente. Pero también ahora comenzamos a ver que se trata de una red paternalista. Ciertamente, hay una búsqueda de la estandarización para ser más eficientes: comprar libros, proporcionar profesionales. Pero en cultura también debe haber un margen para la creatividad. De alguna manera, han sido unos años de homogeneización y al final se han hecho equipamientos muy clónicos, en vez de buscar las fortalezas locales. Este esquema de la Diputación no lo ha permitido. (Entrevista a Lluís Noguera, ex Secretario General del DC)

La articulación del Ayuntamiento de Barcelona con el DC y la DIBA

El Ayuntamiento de Barcelona ha ejercido un liderazgo singular en el sistema de la política cultural catalán. Como hemos visto, su nivel de gasto cultural ha rivalizado durante años con el de la Generalitat y su nivel de gasto respecto al total muestra su creciente visión de la cultura como un elemento estratégico para su desarrollo (Trullén 2001). Se ha desarrollado, en este sentido, un modelo Barcelona de política cultural de carácter emprendedor (Rodríguez Morató 2005a; Rodríguez Morató 2008). Este modelo combina regeneración urbana y cultura (Subirós 1999; Rius Ulldemolins 2008) y se basa en el uso de grandes eventos para lograr la implicación de la administración central y autonómica en la promoción del desarrollo local y la proyección internacional de la ciudad (Majoer 2011).

A partir de mediados de los años ochenta, desde la elección de Barcelona como sede de los Juegos Olímpicos de 1992, el gobierno local pasa a liderar los proyectos de modernización urbana y a la vez los de construcción de equipamientos culturales, siempre aplazados por falta de fondos, implicando en la tarea a las administraciones autonómica y estatal.

Según un esquema clásico del Estado del bienestar de tipo europeo-continental, el Ayuntamiento de Barcelona debería de situarse en un segundo plano con respecto a la Generalitat de Catalunya y el Gobierno Central. Pero esto no es para nada lo que ha ocurrido durante los últimos treinta años. En realidad, la situación ha sido incluso la inversa en algunos casos. Esto es lo que dejan traslucir las palabras de quien ha sido un alto responsable de la política cultural durante los últimos quince años:

Yo creo que no ha habido nunca en la Generalitat un consejero de cultura que haya negociado un terreno de juego claro. Cuando te sientas con un consejero no tienes a nadie que te diga “yo quiero hacer eso”. Quieren hacer de Ayuntamiento y estar en todos lados, pero a la vez quieren hacer de Ministerio de Cultura sin serlo. Y todos acaban perdidos en los temas de la catalanidad (...). Creo que están atrapados aquí y siempre tienen ese pánico hacia el Ayunta-

miento de Barcelona, por el espacio que ocupa en la política cultural..., incluidos los que han pasado antes por el Ayuntamiento. (Entrevista a Jordi Martí, ex Jefe y Regidor de Cultura del Ayuntamiento de Barcelona, 1996-2011).

En su articulación con la Diputación de Barcelona, el Ayuntamiento también figura como una excepción:

¿Qué es el Ayuntamiento de Barcelona y qué es la Diputación en cuanto a capacidad y poder en la política cultural? Es imposible que un ente que está pensado para asistir y cooperar con los Ayuntamientos y, básicamente, con los pequeños, trate de tú a tú con el Ayuntamiento de Barcelona, que tiene mucha más capacidad de gestión que la Diputación. Una excepción sería el caso de bibliotecas, donde la Diputación si tiene un servicio potente, y se acordó un consorcio paritario para desarrollar y gestionar conjuntamente el plan bibliotecario de la ciudad. Pero es el único caso en que la Diputación participa en un servicio claramente local en la capital catalana. En el resto de campos los acuerdos se movían a nivel político, superando seguramente el cultural, y estableciéndose a nivel de alcaldía y presidencia de la Diputación. El Ayuntamiento de Barcelona indicaba sus prioridades y la Diputación las financiaba entrando muy poco en los contenidos. (Entrevista a Oriol Picas ex Director de la Oficina de Difusión Artística de la Diputación de Barcelona, 2004-2007).

Esta situación ha dado lugar a que se hayan creado instituciones culturales tales como el CCCB, financiadas en un 75% por la Diputación de Barcelona²³, pero que en realidad se han alineado completamente con los objetivos de la política cultural del Ayuntamiento, de fomentar la escena creativa, y no con el objetivo de cooperación cultural horizontal de la Diputación de Barcelona.

La relación de igual a igual entre la Diputación y el Ayuntamiento de Barcelona (o, en cierta medida, la preeminencia del Ayuntamiento) no se basa únicamente en la capacidad económica de la administración municipal sino, sobre todo, en su liderazgo sustantivo, un liderazgo que se asienta en las elaboradas políticas de gobernanza del sector cultural que ha desarrollado, articuladas a través de procesos de regeneración urbana, grandes eventos, años temáticos y planes estratégicos del sector cultural (Rodríguez Morató 2005a; Rodríguez Morató 2008). En estas iniciativas locales, el Ayuntamiento de Barcelona siempre ha puesto al DC y a la DIBA en la tesitura de tener que participar, por la importancia estratégica que la ciudad tiene para el conjunto del sector cultural catalán, pero sin darles la oportunidad de tomar las riendas, que generalmente han permanecido siempre en manos del Ayuntamiento.

23. En 2009 el Consorcio del Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona recibió 9.463.000 euros, de los cuales la Diputación de Barcelona aportó 7.972.000, es decir, un 0,88% del presupuesto dedicado a cultura por esta administración pública (CCCB, 2010, Diba, 2010)

El reto de la racionalización y la articulación: el caso de los grandes equipamientos culturales

Los grandes equipamientos culturales representan la complejidad y singularidad del sistema de la política cultural en Cataluña. Como veremos a continuación, por su estructura de financiación y de control constituyen un enredado caso de gobernanza multinivel, que es producto de la compleja articulación entre las tres administraciones de las que hablamos (DC, DIBA y Ayuntamiento de Barcelona), a las que en los últimos años se ha sumado el Ministerio de Cultura²⁴.

Tabla 1
 Aportaciones de las administraciones públicas a los grandes equipamientos de Cataluña (2009)

	AB	%	DIBA	%	DC	%	MC	%	TOTAL	%
Arxiu Nacional de Catalunya		0		0	2.376	100		0	2.376	
Auditori	7.615	45		0	8.357	49	950	6	16.922	100
Biblioteca de Catalunya		0		0	10.836	100		0	10.836	100
CCCB	2.657	25	7.973	75		0		0	10.630	100
Fundació Antoni Tàpies	391	46		0	365	43	95	11	851	100
Fundació Miró	903	47		0	827	43	190	10	1.920	100
Liceu	2.961	10	1.480	5	10.682	38	13.326	47	28.449	100
MACBA	4.766	42		0	4.516	40	2.000	18	11.282	100
Mercat de les Flors	2.461	40		0	2.484	40	1.235	20	6.180	100
MNAC	5.016	25		0	9.461	47	5.817	29	20.294	100
MNACTEC		0		0	3.568	100		0	3.568	100
Palau de la Música	749	24	55	2	1.734	55	588	19	3.126	100
Teatre Lliure	2.732	42	444	7	2.499	38	900	14	6.575	100
TNC		0		0	11.541	100		0	11.541	100
TOTAL	30.251	22	9.952	7	69.246	51	25.101	19	134.550	100

Fuente: elaboración propia a partir de datos del Departamento de Cultura, Diputación de Barcelona y Ayuntamiento de Barcelona (ver nota 4).

24. No obstante, según los Presupuestos Generales del Estado de 2013, el Ministerio de Cultura reducirá un 63% las aportaciones a las grandes instituciones culturales de Barcelona produciéndose según el Consejero de Cultura Ferran Mascarell una salida del Ministerio del sistema cultural catalán que obliga a replantear la gobernanza de las grandes instituciones culturales (cf. La Vanguardia, "Una Cultura sin Madrid", 4/3/2012).

Como podemos ver en la Tabla 1, el Departamento de Cultura (DC) es el principal financiador de los grandes equipamientos culturales de Cataluña (69,2 millones de euros; un 51% del total). No obstante, el Ayuntamiento de Barcelona (AB), sin tener competencias específicas que le obliguen a ello, aporta casi la mitad que el DC, unos 30,2 millones (un 22%) y la Diputación de Barcelona (DIBA), en una actuación que puede interpretarse como contradictoria con su discurso de Cultura en red, aporta 9,9 millones de euros (un 7%), casi todos al CCCB. Una mención aparte merece el Ministerio de Cultura (MC), que si bien no tiene una participación decisiva en ningún equipamiento – con la significativa excepción del Liceu, el más costoso de todos-, aporta en conjunto 25,1 millones de euros (un 19%).

De los catorce grandes equipamientos culturales recogidos en la tabla anterior, únicamente cuatro tienen una sola administración pública como titular. El resto de ellos tienen dos titulares (cinco casos), tres titulares (dos casos) y hasta cuatro titulares (tres casos). Los equipamientos con un solo titular dependen todos ellos del DC, lo que se corresponde con su papel de institución más importante. No obstante, la combinación más habitual es la que se da entre el DC y el Ayuntamiento de Barcelona, lo que obedece al rol decisivo que esta administración ha desempeñado en la recuperación de instituciones culturales históricas (Liceu, Palau) o en la construcción de nuevas instituciones culturales durante la etapa democrática (MACBA, *Teatre Lliure*, etc.). Por el contrario, el MC solo figura en los casos en los que hay dos administraciones catalanas, una situación que responde a la voluntad expresa del DC, que no ha querido dar el control de ninguna institución cultural catalana al MC. Un caso especial es el del CCCB, que a pesar de estar financiado en su mayor parte por la DIBA, responde a la política cultural de regeneración urbana impulsada por el Ayuntamiento. En este caso, el DC no forma parte de su patronato, a pesar del importante rol que esta institución desempeña en la escena creativa de la capital catalana y de que sea la sexta más importante por las aportaciones públicas que recibe. Este hecho puede interpretarse como una herencia de la “guerra fría” que dividió a la política cultural catalana y sus instituciones durante más de veinte años y que situaba al CCCB como altavoz “cosmopolita” frente a la política cultural convergente.

El análisis de la financiación y de la gobernanza efectuado hasta aquí muestra la ausencia de unas reglas claras y sistemáticas en el reparto de las responsabilidades culturales en Cataluña. A este respecto, si bien se han resuelto algunos traspasos históricos (como la Biblioteca de Cataluña, traspasada progresivamente de la DIBA al DC durante los años noventa), no existe una correspondencia entre niveles o sectores de la política cultural y la titularidad de los equipamientos culturales. Un caso paradigmático en este sentido es el sector teatral, en el que dos instituciones culturales de carácter similar (instituciones culturales de excelencia artística las dos) tienen

esquemas de financiación y gobernanza totalmente diferentes: el Teatro Nacional de Cataluña (TNC) está tutelado en exclusiva por el DC mientras que en la tutela del *Teatre Lliure* intervienen cuatro administraciones públicas diferentes.

Tabla 2

Participación de las diferentes administraciones en el gobierno de los grandes equipamientos culturales catalanes (2009)

	ICUB	DIBA	DC	MC	TOTAL
Arxiu Nacional de Catalunya			X		1
Auditori	X		X		2
Biblioteca de Catalunya			X		1
CCCB	X	X			2
Fundació Antoni Tàpies	X		X		2
Fundació Miró	X		X	X	3
Liceu	X	X	X	X	4
MACBA	X		X		2
Mercat de les Flors	X		X		2
MNAC	X		X	X	3
MNACTEC			X		1
Palau de la Música	X	X	X	X	4
Teatre Lliure	X	X	X	X	4
TNC			X		1
TOTAL	10	4	12	5	

Fuente: elaboración propia a partir de datos del Departamento de Cultura, Diputación de Barcelona y Ayuntamiento de Barcelona (ver nota 4).

El Consejero de Cultura Ferran Mascarell ha iniciado en 2011 un proceso de reforma del sistema, en el que apelando a argumentos de eficiencia económica ha sustraído competencias ejecutivas a agencias públicas como el Consejo de la Cultura y de las Artes (CONCA). El objetivo de recuperar poder de decisión sobre el sistema a través de esta medida no se oculta tampoco, sin embargo (Mascarell 2012). Esta misma intención se plasma en los intentos por establecer un mayor control sobre los

equipamientos culturales a través de los contratos programa, o bien sobre la base de agrupar diversos equipamientos bajo una sola titularidad²⁵.

El MNAC, un museo nacional, aparentemente debería de tocar a la Generalitat. (...) El fenómeno de los consorcios en los grandes equipamientos culturales tiene su origen en aquello que he dicho alguna vez, quizás un poco exageradamente, de una cierta guerra fría entre partidos políticos en Cataluña, entre los años ochenta y noventa. Todo el mundo quería estar en todas partes. Yo creo que hace falta cambiar eso: todo el mundo debe seguir estando en todas partes pero debe de haber una preeminencia y alguien debe de ser el responsable final. (Entrevista a Ferran Mascarell, Consejero de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 2006 y 2010-actualidad)

Aunque las posiciones de Mascarell sobre este tema no son compartidas por todos los responsables culturales, muchos reconocen su legitimidad y racionalidad de fondo.

En el caso de Barcelona, siempre ha habido este debate sobre qué responsabilidades debían asumir el Ayuntamiento de Barcelona y el Departamento de Cultura. Hasta ahora estaba bastante de acuerdo con este modelo de consorcios, en el que compartimos responsabilidades. Eso ha generado mucha independencia y autonomía de estos centros. Pero el hecho de que haya dos, tres o cuatro administraciones en el consejo de administración hace que todo quede bloqueado. (...). Seguramente tendría más sentido una distribución clásica de los papeles entre unos y otros, para que si una administración pública quiere dar un giro estratégico a los equipamientos culturales no tenga que pactarlo con el resto de administraciones públicas, lo que es casi imposible. (...) Ahora el Consejero Ferran Mascarell quiere unificar el MACBA, el CCCB y la Filmoteca, proyecto que me parece negativo. Pero aún me parece más negativo que un Consejero no lo pueda hacer. Porque si no puede reordenar el mapa de equipamientos públicos, ¿qué puede hacer? Hoy en día el Consejero necesita la aquiescencia de tanta gente que no lo conseguirá nunca. Hay una cierta parálisis en esta falta de distribución de las funciones. (Entrevista Jordi Martí, ex Jefe y Regidor de Cultura del Ayuntamiento de Barcelona, 1996-2011).

El caso de los grandes equipamientos culturales muestra cómo en el sistema de la política cultural en Cataluña se establece una gobernanza compleja, que no permite al

25. En 2011, el DC anunció la intención de fusionar la gestión del MACBA, el CCCB y la Filmoteca de Cataluña, un proyecto contra el que se pronunció el Consejo de Cultura del Ayuntamiento de Barcelona, por entender que dañaría la capacidad de gestión y la libertad de programación de las tres instituciones culturales (Consell de la Cultura de Barcelona 2011).

DC ejercer un rol central unilateralmente, algo que genera una situación potencialmente conflictiva. Por el contrario, la gestión del sistema debe hacerse de forma consensual.

Conclusiones

El sistema de la política cultural en Cataluña es complejo y singular, y no encaja bien en los modelos que Zimmer y Toepler (1996) han definido en correspondencia con los tipos de Estado del Bienestar identificados por Esping-Andersen (1990): el liberal, el europeo-continental y el nórdico. A este respecto, nuestro caso remitiría más bien al modelo híbrido descrito por Gattinger y Saint Pierre (2008), combinación de elementos de cariz liberal y europeo-continental. No obstante, la singularidad del caso catalán no sólo se refiere a la particular articulación entre sector público y sector privado, que es la dimensión definitoria del concepto acuñado por Gattinger y Saint Pierre (opus cit.). Nuestro análisis del caso catalán revela una particular configuración de la articulación entre las administraciones públicas que intervienen en el ámbito cultural, una dimensión que nunca antes había sido estudiada como tal en el campo académico.

En la génesis del sistema nos encontramos con un Departamento de Cultura que tiene en teoría competencias exclusivas, pero que cuenta con una capacidad económica, técnica y operativa muy limitada. A ello se le añade el hecho de que desde inicios de la etapa democrática, y durante mucho tiempo, tiene lugar un enconado enfrentamiento político entre el DC (en manos de la derecha conservadora) y la mayor parte de los grandes ayuntamientos, incluido el de Barcelona. El resultado es que el DC no ejerce un rol jerárquico indiscutible. En el caso de Cataluña podemos ver, así, un caso avanzado de una tendencia internacional hacia un mayor protagonismo del nivel local a expensas del nacional (Rodríguez Morató 2005a; Rius 2005; Menger 2010).

No obstante, en nuestro caso tampoco podemos hablar de un modelo estrictamente liberal, en el que no existe una administración pública cultural que ejerza un rol central. En Cataluña el ordenamiento jurídico (la Constitución de 1978 y el Estatuto de Autonomía de 1979 y 2006) otorga un rol ordenador del sector cultural y proveedor de servicios públicos culturales al gobierno autonómico. Esta definición hará que el DC no renuncie a su rol central y exista de forma creciente una tendencia por parte de esta administración pública a ejercer su rol de planificación y de construcción de un espacio cultural nacional-catalán.

A lo largo de este artículo hemos visto cómo el juego del sistema de la política cultural era cosa de tres administraciones públicas: el DC, la DIBA y el Ayuntamiento de Barcelona. En la medida en que el DC no supo responder a las demandas de la política cultural municipal, la DIBA se posicionó como proyecto de política cultural antagónico, construyendo una red de servicios y equipamientos culturales que la convirtieron en pieza clave de la cooperación cultural (Martínez y Rius 2012). Por su

lado, el Ayuntamiento de Barcelona desarrolló un modelo emprendedor y su propia planificación cultural, arrastrando a su juego al resto de administraciones culturales.

El caso de los grandes equipamientos culturales muestra las paradojas, debilidades y limitaciones del sistema. La gran dificultad para organizar y racionalizar la gobernanza de estas instituciones se debe a motivos históricos (la ausencia inicial de equipamientos culturales de ámbito autonómico), contextuales (el enfrentamiento político-institucional) y económicos (la escasez de los presupuestos autonómicos y locales y la debilidad del apoyo del gobierno central). El sistema de la política cultural en Cataluña es el resultado de un proceso complejo y tortuoso, a través del cual se han desarrollado unas estructuras de gobernanza enrevesadas y rígidas, que generan endémicas dificultades en la definición de roles y en la delimitación de responsabilidades (Rius 2012).

Por último, el análisis del sistema de la política cultural en Cataluña que hemos llevado a cabo en este artículo nos ha permitido revelar la dinámica del juego estratégico entre los actores institucionales y detectar las tendencias de fondo de su evolución. La articulación entre los actores institucionales es fruto de la confluencia de intereses y allí donde tal confluencia no existe nos encontramos con que las resistencias a la articulación son muy difíciles de vencer. Así se explica la falta de cooperación entre el DC, la DIBA y los municipios. Pero a la vez, nuestro análisis nos permite vislumbrar también que por debajo del juego de los actores existe una tendencia hacia la racionalización del sistema, una tendencia fundada en la demanda de eficiencia y eficacia que los agentes del campo político-institucional, los del sector cultural y la propia ciudadanía, plantean. Sin duda, la articulación entre las políticas culturales aún representa la asignatura pendiente del sistema de la política cultural en Cataluña. Es un reto crucial para la estructuración equilibrada del campo cultural en todo el territorio y para la generación de un mercado cultural interno que aliente el desarrollo de los sectores culturales. La investigación sobre su dinámica ha de contribuir a esclarecer sus claves y hacerla posible.

Agradecimientos

Agradecemos a todas las personas que nos han concedido una entrevista: el Hble. Consejero de Cultura, Sr. Ferran Mascarell, el Sr. Lluís Noguera (ex Secretario General del Departamento de Cultura), el Sr. Oriol Picas (ex Jefe de la Oficina de Difusión Artística de la Diputación de Barcelona), el Sr. Jordi Martí (ex Regidor de Cultura del Ayuntamiento de Barcelona), el Sr. Jaume Ciurana (Regidor de Cultura y Educación del Ayuntamiento de Barcelona), el Sr. Amadeu Aguado (Regidor de Cultura del Ayuntamiento de Terrassa), la Sra. Montserrat Parra (Regidora de Cultura del Ayuntamiento de Lleida), el Sr. Lluís San Martín i Baiget (Jefe del Área de Cultura del Ayuntamiento de Lleida), la Sra. Marta Clari (Gerente del Área de Cultura del

Ayuntamiento de Barcelona), el Sr. Rafael Milan (Jefe de Cultura del Ayuntamiento del Prat de Llobregat), el Sr. Bartomeu Marí (Director del Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona), el Sr. Sergi Belbel (Director del Teatro Nacional de Cataluña), la Sra. Carme Sais (presidenta de la Asociación Profesional de Gestores Culturales de Cataluña), el Sr. Daniel Martínez (Presidente de l'Associació d'Empreses de Teatre de Catalunya) y el Sr. José Manuel Lara (Presidente del Grupo Planeta). Queremos dar las gracias también a Martin Zamorano, a Gloria Romanello y Victoria Sanchez, investigadores del CECUPS-UB, por su colaboración en la realización del trabajo de campo. Finalmente, agradecemos las revisiones y comentarios de Josep Vives y Oriol Picas que han enriquecido y matizado la redacción del artículo.

Referencias Bibliográficas

- AJUNTAMENT DE BARCELONA. (2011). *Anuari Estadístic de la Ciutat de Barcelona*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona.
- BARBIERI, Nicolás. (2012). "Why does cultural policy change? Policy discourse and policy subsystem: a case study of the evolution of cultural policy in Catalonia." *International Journal of Cultural Policy* 18(1):13-30.
- CHÁVEZ AGUAYO, Marco Antonio. (2012). *Los consejos de las artes y el principio de "arm's length" en las políticas culturales subnacionales: Un estudio comparativo entre Cataluña (España), Escocia (Reino Unido) y Jalisco (México)*. Barcelona: Universidad de Barcelona.
- CHERBO, Joni M. y Margaret J. WYSZOMIRSKI. (2000). *The Public Life of the Arts in America*. Brunswick: Rutgers.
- CONSELL DE LA CULTURA DE BARCELONA. (2011). *Configuració del sistema públic de centres d'art i cultura contemporànies de Barcelona*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona.
- CRAMERI, Kathryn. (2008). *Catalonia: National Identity and Cultural Policy 1980-2003*. Cardiff: University of Wales Press.
- CROZIER, Michel y Erhard FRIEDBERG. (1982). *L'Acteur et le système :les contraintes de l'action collective*. Paris: Éditions du Seuil.
- DEPARTAMENT DE CULTURA. (2012a). *Estadístiques Culturals de Catalunya*. Barcelona: Departament de Cultura. Generalitat de Catalunya.
- DEPARTAMENT DE CULTURA. (2012b). *Pla Estratégic Cultura Catalunya 2021*. Barcelona: Departament de Cultura. Generalitat de Catalunya.
- DEPARTAMENT DE CULTURA. (2011). *Memoria del Departament de Cultura 2010*. Barcelona: Departament de Cultura. Generalitat de Catalunya.
- DEPARTAMENT DE CULTURA. (1983). *Memoria del Departament de Cultura 1980-1983*. Barcelona: Departament de Cultura.
- DIPUTACIÓ DE BARCELONA. (2010). *Memòria*. Barcelona: Diputació de Barcelona.

- ESPING-ANDERSEN, Gosta (1990). *The Three Worlds of Welfare Capitalism*. Princeton: Princeton University Press.
- FERNÁNDEZ, Josep-Anton. (2008). *El Malestar en la cultura catalana : la cultura de la normalització 1976-1999*. Barcelona: Empúries.
- FONT, Jordi. (2011). "Cultura: una nova oportunitat." *El aPeriódico* 15/01/2011:51.
- FONT, Jordi. (1991). *Papers de política cultural*. Barcelona: Edicions 62.
- GATTINGER, Monica and Diane Saint-Pierre. (2008). "Can national cultural policy approaches be used for sub-national comparisons? An analysis of the Québec and Ontario experiences in Canada." *International Journal of Cultural Policy* 14(3):335-354.
- GENERALITAT DE CATALUNYA. (2010). *Decret 195/2010, de 14 de desembre, de la Xarxa Pública de Centres i Espais d'Arts Visuals de Catalunya*. Barcelona: Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya.
- GENERALITAT DE CATALUNYA. (2009). *Decret 48/2009, de 24 de març, del Sistema Públic d'Equipaments Escènics i Musicals de Catalunya*. Barcelona: Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya.
- GINER, Salvador, Lluís FLAQUER y Jordi BUSQUET. (1996). *La cultura catalana: el sagrat i el profà*. Barcelona: Edicions 62.
- MAJOOR, Stan. (2011). "Framing Large-Scale Projects: Barcelona Forum and the Challenge of Balancing Local and Global Needs." *Journal of Planning Education and Research* 31(2):143-156. doi: 10.1177/0739456X11402694.
- MARTINEZ ILLA, Santi. (2010). *Pla d'Equipaments Culturals de Catalunya 2010-2020*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura.
- MARTINEZ, Santi and Joaquim Rius. (2012). "La política cultural de la Diputació de Barcelona. La influencia del contexto político institucional y de la articulación entre administraciones en el desarrollo de un modelo singular de cooperación cultural." *Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas* 11(1):24-43.
- MARTINEZ, Santi and Joaquim Rius. (2010). "Cultural planning and community sustainability: The case of the Cultural Facilities Plan of Catalonia (PECCAT 2010-20)." *Culture and Local Government* 3:1-2:71-82.
- MASCARELL, Ferran. (2012). "Compareixença de l'Honorable Conseller de Cultura Ferran Mascarell." *Comissió de Cultura del Parlament de Catalunya* 11:9-37.
- MASCARELL, Ferran. (1999). *Llibre Blanc de la cultura a Catalunya*. Barcelona: Edicions 62.
- MENGER, Piere-Michel. (2010). "Cultural policies in Europe. From a state to a city-centered perspective on cultural generativity."
- MINISTERIO DE ECONOMÍA Y HACIENDA. (2010). *Presupuestos generales del Estado 2010. Ministerio de Cultura*. Madrid: Ministerio de Economía y Hacienda.

- PSC, ERC y ICV-EUIA. *Pacte del Tinell. Acord per un govern catalanista i d'esquerres*. Barcelona: Partit dels Socialistes de Catalunya; Esquerra Republicana de Catalunya; Iniciativa per Catalunya Verds - Esquerra Unida i Alternativa.
- RIUS ULDEMOLLINS, Joaquim. (2008). "Los barrios artísticos como base local de la cultura global. El caso del Raval de Barcelona." *Revista Internacional de Sociología* 66(51):179-205.
- RIUS, Joaquim. (2012). "Política cultural e hibridación de las instituciones culturales. El caso de Barcelona." *Revista Española de Ciencia Política* 29:85-105.
- RIUS, Joaquim. (2005). *Un nou paradigma de la política cultural. Estudi sociològic del cas Barcelona*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona - École des Hautes Études en Sciences Sociales.
- RODRIGUEZ MORATÓ, Arturo. (2008). "La emergencia de una capital cultural europea." en *La metaciudad: Barcelona. Transformación de una metropolis.*, editado por M. Degen and S. García. Barcelona: Antrophos.
- RODRIGUEZ MORATÓ, Arturo. (2005a). "La reinención de la política cultural a escala local: el caso de Barcelona." *Sociedade e Estado* 20(2):351-376.
- RODRIGUEZ MORATÓ, Arturo. (2005b). "El sistema de la política cultural en España" en Juan A. Roche Cárcel y Manuel Oliver Narbona (eds.). *Cultura y globalización. Entre el conflicto y el diálogo*. Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante
- ROSELLÓ, David y Joaquim RIUS. (2009). *La cooperació entre ateneus i ens locals per una cultura del segle XXI*. Barcelona: Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació.
- SUBIRÓS, Josep. (1999). *Estrategias culturales y renovación urbana*. Barcelona: Aula Barcelona.
- SUBIRÓS, Josep. (1998). *El vol de la fletxa. Barcelona'92: Crònica de la reinvenió de la ciutat*. Barcelona: Electa.
- TRULLÉN, J. (2001). "El projecte Barcelona. Ciutat del coneixement des de l'economia." *Barcelona Metròpolis Mediterrània* 1:16-25.
- URFALINO, Philippe. (1984). *Le jeu du catalogue. Les contraintes de l'action culturelle dans les villes*. La Documentation Française.
- VILLARROYA, Anna. (2012). "Cultural policies and national identity in Catalonia." *International Journal of Cultural Policy* 18(1):31-45.
- ZIMMER, Annette and Stefan Toepler. (1999). "The Subsidized Muse: Government and the Arts in Western Europe and the United States." *Journal of Cultural Economics* 23:33-49.
- ZIMMER, Annette and Stefan Toepler. (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.

