



RIESISE

Revista Iberoamericana de

Economía Solidaria e

Innovación Socioecológica

Vol. 2 (2019), pp. 77-102 • ISSN: 2659-5311

<http://dx.doi.org/10.33776/riesise.v2i0.3660>

COMUNES Y NUEVAS INSTITUCIONALIDADES EN EL ARTE Y LA CULTURA: ¿HACIA UNA SOBERANÍA Y DEMOCRACIA CULTURAL?

THE COMMONS AND NEW INSTITUTIONALITY IN THE ART AND CULTURE: TOWARDS A CULTURAL SOVEREIGNTY AND DEMOCRACY?

Rocío Nogales Muriel

Red EMES

gefiri@gmail.com

RESUMEN

El arte y la cultura se hallan ante una encrucijada que apela directamente a las formas en las que arte y vida se entretrejerán en las próximas décadas. Esa encrucijada es similar a la de la economía, cuya reformulación se hace esencial a fin de asegurar la organización de las condiciones materiales que aseguren la reproducción de una vida digna para todas las personas. En medio de estas encrucijadas, la cultura constituye un ámbito de transición a partir de las transformaciones necesarias que se están produciendo en la esfera artística y cultural pero también actúa como mediadora en otras transiciones. En especial, la contribución de la cultura crítica no es solo el superar modelos culturales obsoletos e inadecuados sino facilitar acciones hacia transiciones en ámbitos de nuestras vidas. Los nuevos comunes y la economía solidaria proporcionan enfoques originales en las que enmarcar la generación y el apoyo a esta cultura crítica y transformadora.

ABSTRACT

Art and culture are at a crossroads that relates directly to the way in which they will interweave with life in the next decades. This crossroads is similar to that of the economy, whose reformulation becomes essential in order to ensure the organization of the material conditions that ensure the reproduction of a dignified life for all people. In the midst of these crossroads, culture constitutes a field whereby a transition itself based on the necessary transformations occurring in the artistic and cultural sphere, but it also acts as a mediator in other transitions currently at play. In particular, the contribution of critical culture is not limited to overcoming obsolete and inadequate cultural models but mostly to facilitate actions towards transitions in areas that make up our lives. The new commons and the social and solidarity economy provide fresh strategies where this critical and transformative culture can thrive.

PALABRAS CLAVE

Arte, comunes, cultura, economía social y solidaria, transiciones

KEYWORDS

Art, commons, culture, social and solidarity economy, transitions

Códigos JEL: Z1, B59.

Fecha de recepción: 18/07/2019

Fecha de aceptación: 21/10/2019

1. LA ENCRUCIJADA DEL ARTE Y LA CULTURA EN LA CONDICIÓN PÓSTUMA

Hablar de la encrucijada ante la que se encuentra la cultura en la actualidad es reflexionar sobre las formas en las que arte y vida se entretrejerán en las próximas décadas. Vivimos tiempos en los que un nuevo autoritarismo más despótico y violento genera identidades más defensivas y ofensivas en un contexto de credulidad voluntaria por parte de una gran parte de la población (Garcés, 2019). Credulidad ante la propuesta de una civilización basada en el progreso, el desarrollo y la expansión que ha topado con sus propios límites y se asoma al borde de su propia insostenibilidad. La filósofa Marina Garcés lo llama "antiilustración" y la caracteriza como un "estado de guerra". La insostenibilidad en los tiempos que vivimos no es solo de naturaleza material (agotamiento de minerales, escasez de agua o contaminación del aire y la tierra) sino que damos muestras de un agotamiento psicológico. Ese agotamiento de nuestros cuerpos y almas se conoce como crisis soci ecológica y se sustenta en la paradoja esencial de que las propias personas afectadas renuncian al poder inherente en ellas para transformar la situación. La credulidad, nutrida por la ignorancia que genera los monstruos del miedo y los prejuicios, lo hace posible.

En este contexto, "creer" significa asumir una rendición ante cualquier posibilidad de reaccionar como individuos interdependientes en el seno de comunidades concretas y con recursos y saberes propios. Saberes y recursos que, durante demasiado tiempo, se han ocultado o ridiculizado, imposibilitando un proyecto de emancipación apoyado en dos pilares: los saberes endógenos y la acción colectiva. En particular, gran parte de esos saberes se han desarrollado en lo que ahora se conoce como el entorno rural y sufrieron un acelerado proceso de desaparición con la llegada de la industrialización, la agricultura intensiva, la emigración masiva hacia las ciudades y la ausencia de documentalización de las culturas de estos grupos. Parte de esos saberes se trasladaron a las ciudades, donde también se desarrollaron núcleos de estos conocimientos populares que igualmente acabaron cayendo en desuso y que algunas iniciativas comunitarias recientes tratan de rescatar (huertos urbanos, paseos arquitectónicos-históricos, puesta en común de fotografías del barrio, etc.).

Según Garcés, la tarea del pensamiento crítico es ponernos en guardia frente a esa credulidad, reconociéndonos como responsables y artífices de una emancipación posible. Distinguiéndolo del proyecto totalizador y colonialista que conllevaba la modernidad, la contribución de Garcés resulta muy útil a la hora de balizar el terreno en el que nos movemos y delinear la tarea y ámbito de acción del arte y la cultura en esta urgente y necesaria tarea. Cultura crítica que pueda contribuir a transicionar de los ámbitos que componen nuestras vidas (desde el material y productivo al simbólico y político) en el que podamos vivir una vida digna de ser vivida. Como producción simbólica central del ser humano, el arte y la cultura se enfrentan pues a un difícil reto.

El desmoronamiento de la sociedad del salario unido a la creciente identificación entre vida y capitalismo (lo que se conoce como el paradigma bioeconómico de acumulación), así como el desbordamiento del trabajo a tiempos y espacios que deberían ser íntimos nos sitúan ante una inseguridad generalizada que trasciende la esfera de lo laboral (López Petit, 2009; Turrini y Chicchi, 2013). Frente la falta percibida de futuro y parálisis de acción, que se traduce en incertidumbre vital y social, surgen nuevos valores y prácticas impulsados por agentes y grupos que hacen frente a la actual crisis de insostenibilidad cuestionando ese círculo de desesperación (Morin, 2011).

Este artículo pretende vislumbrar algunas claves que sustenten reflexiones futuras en torno a procesos de creación de nuevas institucionalidades a partir del ejercicio de la cultura crítica desde una perspectiva de nuevos comunes. La metodología ha consistido en un acercamiento a una parte reducida de la literatura sobre los comunes y la cultura crítica así. Las iniciativas recogidas a modo de mapeo exploratorio pertenecen en su mayoría al territorio estatal español aunque se recogen algunas experiencias de países europeos a modo de ampliación de las prácticas existentes. En especial, hemos considerado una guía realizada por el Ayuntamiento de Barcelona (Miró y Vidiella, 2018) como referencia central a la hora de articular algunos aprendizajes realizados a partir de las experiencias significativas incluidas en el mapeo exploratorio. Dada la novedad del tema y la ausencia de literatura sobre el mismo, la intención del presente artículo no es confirmar hipótesis previamente definidas sino poner en marcha el proceso de formulación de posibles hipótesis explorando la dimensión teórica aportada por los diversas áreas de investigación señaladas y la dimensión de praxis que aportan algunas de las experiencias.

La ensayista canadiense Flora Michaels ya anunció en su libro de 2011 “Monocultura: Cómo una historia lo está cambiando todo” que la mayor amenaza para la democracia y el compromiso político de la ciudadanía era la internalización de las reglas de mercado y la asunción de que la manera

normal de relacionarnos era compitiendo. Así pues, contra la irreversibilidad que se nos anuncia –sobrevivir compitiendo y agotando(nos)–, los comunes, junto a otros enfoques críticos recientes como la economía feminista, proponen vivir dignamente, colaborando y aportando. No se trata de una utopía (o “retroutopía” como las denominó Bauman) sino de una lucidez que el arte y la cultura pueden ayudarnos a rozar, explorando nuevos modos en los que organizarnos y co-construyendo nuevos horizontes en los que poder trabajar.

2. LA CULTURA CRÍTICA Y SU DEVENIR EN NUESTRAS SOCIEDADES

Entendemos “cultura” en el doble sentido que describió Raymond Williams (1958) de significados comunes ordinarios y significados individuales elaborados: cultura “para referirnos a una forma de vida en su conjunto, a los significados comunes, y para referirnos a las artes y el conocimiento, a los procesos especiales del quehacer creativo e innovador” (p.40). Subrayaríamos como parte de esta definición la relevancia de la cultura como práctica instituyente en la que a partir de elementos ordinarios se definen también las identidades sociales, políticas y económicas de los propios sujetos y los grupos a los que pertenecen (Thompson, 2019).

La cultura ha estado unida a cómo evolucionaban otras áreas de la acción humana, cumpliendo funciones cambiantes y variadas de representación, crítica y denuncia (política, social), propaganda, etc. En ese contexto, entendemos por cultura crítica la noción que retoma Blanca Muñoz de Adorno “una reconstrucción problemática de la cultura como alianza colectiva de transformación social para todos” (2000: 283). A menudo desde la marginalidad (Walescka Pino-Ojeda, 1999), esa conexión privilegiada entre condiciones de vida reales y mecanismos creados por el ser humano para reflejarlas y reflexionar sobre ellas nos han acompañado siempre, pero la manera en la que se objetivaban, legitimaban y ponían en circulación han sufrido importantes mutaciones. Una revisión histórica del modo en que la relación entre la creación y la legitimación del arte y la cultura ha evolucionado muestra que si bien los mecanismos de legitimación y circulación culturales se forjan en paralelo al proto capitalismo expansivo del S. XVIII, las prácticas y los discursos de una nueva producción artística y cultural se consolidan con el advenimiento de la primera revolución industrial y el proyecto de Modernidad que se expanden a caballo de los siglos XIX y XX. La creación del arte “popular” y “elevado” (“plebeyo” y “patricio” para Thompson), la fundación de un mercado del arte y la entronización del “artista” forman parte de este proyecto. Décadas más tardes, la globalización y la revolución digital dieron alas a la expansión de un mercado artístico que se concretizó en bienales y festivales, coleccionistas privados, macro infraestructuras y

mega conciertos, exposiciones y propuestas que atrajeron a miles y miles de personas.

En la esfera pública, la cultura está conectada a acontecimientos económicos y políticos, así como a nociones sobre lo "colectivo", mientras que en el ámbito privado está intrínsecamente vinculada a las prácticas de personas individuales. Lo que se considera "sector público" en Europa sufrió una profunda transformación con las reformas del Estado de Bienestar entre los años 70 y 90, que contribuyeron a la consolidación de las políticas neoliberales en toda Europa (Gilbert, 2003). La desigual llegada de lo que se denomina "Estado del Bienestar" a los países europeos coincidió con la creación de un mercado único que terminaría constituyendo la Comunidad Europea. Iniciativa privada y responsabilidad constituyeron las bases del crecimiento económico y el papel del estado se concentró en facilitar un entorno propicio para la acción privada. Al ser la cultura una de las áreas de competencia de dichos estados, tutelada en la mayoría de casos como bien público, estas transformaciones tuvieron un impacto directo en la cultura y las artes en toda Europa. Según el peso económico y político del sector cultural y la existencia de una tradición de cultura crítica en cada país, se hizo explícito un reconocimiento de la cultura y las personas que se dedican a ella como un pilar básico para la construcción de la sociedad (Francia, Holanda) o como elementos accesorios de una sociedad dedicada al progreso económico (España).

El potencial de la cultura y las artes para la transformación de nuestras sociedades comenzó a aplicarse en las políticas públicas alrededor de los años 1980 en Europa, Estados Unidos y Australia (Duelund, 2003). Se desarrolló como "política cultural instrumental" centrada en financiar instituciones e iniciativas culturales "emblemáticas", así como en crear empleos y contribuir al PIB nacional (Belfiore, 2002). Esta instrumentalización por parte de las administraciones públicas locales, nacionales y europeas de la cultura sin duda benefició a algunas organizaciones culturales e incluso contribuyó a conectar la cultura a otras áreas políticas como las políticas sociales y laborales (Pascual i Ruiz, 1998). Uno de los resultados de dicha instrumentalización fue la inclusión de la cultura y las artes en la cultura de la evaluación de impacto que "ha tendido a privilegiar los enfoques cuantitativos tomados de las disciplinas de economía y auditoría" (Belfiore y Bennett, 2010: 5). En el Reino Unido se acuñó el término "industrias creativas" poco antes de que se aprobara la construcción del "Millennium Dome" con un coste de 789 millones de libras y que resultó ser todo un fracaso (Grodach y Silver, 2013). A nivel laboral, el mantra del emprendimiento llegó también al ámbito del arte y la cultura para hacer frente a la reducción de presupuestos reducidos y generar otros recursos que permitieran la sostenibilidad de la actividad empresarial (Rowan, 2010). Además, una

estructura empresarial proporcionaba, en teoría, una herramienta para evitar la precariedad y la intermitencia que caracterizan al trabajo en el arte y la cultura. En esta progresiva mercantilización de la cultura, se fue dejando de lado su valor intrínseco como encarnación concreta de las propuestas de los ciudadanos y surgieron numerosos discursos antagónicos sobre el verdadero significado y valor de la cultura y las artes (Lindeborg y Lindkvist, 2013).

Una pregunta fundamental a la hora de pensar, construir y facilitar una cultura crítica es ¿qué experimentamos directamente, en nuestro día a día, las personas? A la burbuja inmobiliaria o financiera hay que añadir la burbuja cultural que, sin bien explotó a manos de la aguja de la austeridad, sigue aumentando en forma de imágenes, discursos e imaginarios que mantienen, en su mayoría, las maquinarias de generar información (medios de comunicación de masas y redes sociales), producir cultura (grandes fundaciones y centros culturales) y formar (desde los colegios hasta las universidades). Confirma Santiago Eraso (2017) que “muchos expertos comparan la actual aceleración del proceso de cercamiento, privatización y mercantilización de la información, el conocimiento y la cultura con el que a lo largo de quinientos años, durante la transición hacia el capitalismo moderno, supuso la apropiación de los bosques, terrenos de cultivo y pastoreo por parte de los terratenientes, en complicidad con las monarquías reinantes en Europa.”

Discursos que se transmiten de arriba-abajo con poco espacio para la reflexión y la crítica y que contribuyen a normalizar la credulidad como única opción posible para poder seguir viviendo. El problema es que este vivir se ha ido transformando en “sobrevivir”, mientras vemos cómo las condiciones de millones de personas empeora año tras año. Podemos aceptar esa credulidad cuando los principales afectados somos nosotros mismos, pero emerge un conflicto interno cuando lo que se normaliza es la muerte (de otras personas) y la destrucción (de otros territorios). Si bien hay autores que ya nos alertaron contra la incapacidad de la raza humana de controlar las consecuencias de sus actos debido a una complejidad que crece exponencialmente alejándola así de cualquier posibilidad de control, no podemos renunciar a la conciencia de esas consecuencias al menos en el ámbito más cercano, el que se encuentra a nuestro alcance (Riechmann 2004). Esas consecuencias también se encuentran en las decisiones que tomamos como personas que consumen, que votan y que contribuyen a producir un tipo u otro de sociedad, tanto en esferas privadas como públicas y en todo el espacio que existe entre ambos extremos.

3. CULTURA Y COMUNES: LA URGENCIA DE UNA ALIANZA

Podemos considerar los comunes como experiencias que emergen de necesidades compartidas que cuentan con siglos de práctica y ejemplos concretos a partir de los cuales podemos aprender sobre aspectos claves como la gestión de conflictos en la organización colectiva, la gestión de las relaciones de poder o el liderazgo de territorios en la sustentabilidad socioambiental (Fernández Casadevante Kois *et al.*, 2018). Los comunes se componen de una doble dimensión: el bien que se comparte (ya sea un recurso natural o creado por el ser humano) y las fórmulas de gobernanza que lo rigen. La Asociación internacional para el Estudio de los Recursos Comunes (IASC, por sus siglas en inglés) hace hincapié en el *cómo* se gobiernan y en la *propiedad* de los mismos afirmando que una sola entidad y organismo no puede poseer ni gobernar un bien común. El Institut de Cultura de Barcelona define los bienes comunes como “instituciones de acción colectiva basadas en la práctica continuada de los comuneros y comuneras –no exenta de conflictos– que gestionan recursos bajo principios democráticos” (2018:17).

Al hablar del arte y la cultura, vemos que se ha producido una evolución gracias a la cual poco a poco surgen espacios y prácticas gracias a los cuales dejan de estar al servicio de lógicas de ornamentación o de comodificación para convertirse en una forma de reclamar, una forma de resistencia. La activista-pensadora Agnieszka Wiśniewska (2015:14-15) declara que “a nivel local, de barrio, la cultura se ha convertido en un lenguaje para describir la realidad, para hacer familiar el pasado histórico, para explorar poder explorar lo que nos rodea (...) que no se hace para una audiencia (...) sino que se generan espacios en los que trabajar juntos es más importante que el éxito de una sola persona”.

La cultura como bien común incorpora el espacio público porque es allí donde las sociedades muestran de verdad lo que son: de ahí que se haya incrementado la lucha por su control y progresiva privatización (Tims, 2015). La cuestión del espacio público y la democracia son fundamentales a la hora de hablar de arte y cultura transformadores tras la postmodernidad. Desde Francia, Callon, Lascoume y Barthe (2001) teorizan sobre el “espacio público de proximidad” a partir del análisis de experiencias de economía solidaria donde emergen espacios públicos denominados “foros híbridos”. La calidad de “híbrido” de estos foros proviene de la heterogeneidad de las personas que participan en ellos lo que dista de definiciones clásicas (Habermas o Rawls) para quienes acceder al espacio público suponía “despojarse” de una identidad social encarnada en el propio cuerpo y en problemas existenciales para poder interesarse únicamente por el bien común (Fraisie, 2004).

Wright y Jenkinson (2019) recuerdan que desde el enfoque municipalista, la cultura va más allá de las instituciones culturales tradicionales para capturar la diversidad de realidades que existen en nuestras sociedades. Para ello, es esencial reconocer no solo la variedad de agentes, sino también las formas de expresión que se han desarrollado fuera de esas instituciones culturales tradicionales. En ese contexto, las políticas culturales son cruciales para que el reconocimiento no sea solo un discurso sino una apuesta firme y un apoyo real. Estos autores apuntan a cuatro dimensiones en las que esta nueva cultura se hibridiza con áreas de acción social, reflejando la riqueza (no falta de conflictividad) de las conexiones sociales existentes en una particular comunidad:

1. Creación de movimiento como resultado de la intersección de la cultura, el sentido crítico y el activismo.
2. Aparición de la nueva cultura de una nueva política al combinarse cultura con feminización y comunidades situadas y activadas.
3. Formulación de nuevas políticas culturales que se basan en la descentralización, los comunes y los "laboratorios ciudadanos"
4. Forja de una nueva ciudadanía articulada en torno a la cultura, una puesta en común de experiencias, procesos y estrategias y una confederación o cooperación entre personas conscientes del poder transformador que poseen.

Los nuevos movimientos ciudadanos que desembocaron, entre otras cosas, en experiencias municipalistas de referencia en distintos ayuntamientos españoles contaron desde muy temprano con agentes culturales y artistas entre sus activistas. Es en este contexto en el que se ha reformulado y hecho visible ese nuevo papel de artista. La presencia de estas personas ha servido no solo para hacer más prominentes las acciones de colectivos y plataformas gracias a la activación de potentes códigos simbólicos y la creación de referentes visuales comunes sino para integrar desde el principio una reflexión crítica sobre el resultado de estas acciones. Un pionero estudio en los países nórdicos confirmó recientemente que el activismo cultural es más exitoso que otras formas de activismo, por lo que la cultura se va constituyendo, quizás como efecto colateral, en un elemento fundamental a la hora de (re)pensar en nuevas políticas transformadoras de abajo-arriba.¹ Podemos decir que de esta manera, la cultura ha conquistado su propia autonomía en procesos recientes de activismo, protesta, resistencia y demandas (sociales, ecológicas, laborales,

1 Ver el informe final del estudio "The Nordic Experiment - Measuring Affect and Effect of Artistic Forms of Free Expression in the Public Sphere" publicado en junio de 2018 y disponible en <https://static1.squarespace.com/static/58727b5a9de4bbf0b38db631/t/5bb4f7784192028ea0ca8886/1538586493489/Fritt+Ord+Report+-+on+measuring+Creative+Activism.pdf>

etc.). Son numerosas las iniciativas que ilustran este cruce entre cultura, sentido crítico y activismo: el movimiento Yellow Duck serbo contra un proyecto de desarrollo inmobiliario en Belgrado que se expandió a otros países o los Movimientos de Liberación Gráfica de Barcelona. Este activismo artístico y cultural está generando nuevos saberes y nuevas conexiones que impactarán en aquello que se considera arte y cultura de nuestro tiempo.

La cultura y el arte como bienes comunes, pues, se componen no solo de ese ámbito de crítica, reflexión, práctica y (co-)creación cultural, de las *personas* de variado perfil, experiencia, e intereses, y las *normas* que rigen su interacción y median en los conflictos, sino también del *espacio* en el que se ponen en común todo lo anterior. Los ejemplos concretos que se mencionan en este artículo contienen esos cuatro elementos. Además, se conforman como contraposición a valores y prácticas imperantes para reapropiarse de una riqueza común articulada en saberes endógenos y vehiculadas en acción colectiva. El objetivo de esta cultura como bien común es revelar lo que la credulidad esconde y criticar lo que se da por sentado, comenzando por la idea misma de arte, cultura, y artista.

4. ¿OTRA TRANSICIÓN INAPLAZABLE? :DEMOCRACIA CULTURAL Y SOBERANÍA CULTURAL

El discurso de la transición ha llegado al ámbito de la cultura con un ligero retraso en comparación con áreas como la alimentación, la energía o la movilidad. Estas transiciones engloban estrategias para recuperar la soberanía de comunidades sobre áreas esenciales para la conservación y la reproducción de la vida. Al igual que las áreas que tratan de (re)conectar, no son fenómenos aislados, sino áreas de acción humana interrelacionadas cuya separación se localiza en un momento histórico concreto. Son “transiciones inaplazables” que no pueden posponerse y que requieren, entre otras cosas, un nuevo conjunto de instituciones (Calle 2013). En este contexto, el cuestionamiento sobre los tipos emergentes de instituciones y agentes debe conectarse a la capacidad (o no) de reconocer y facilitar esta compleja serie de transiciones múltiples coexistentes.

Algunos actores e instituciones culturales existentes y emergentes comienzan a ocupar un papel más central en la facilitación de estas transiciones, aunque existe confusión acerca de cómo la cultura y las artes pueden exactamente contribuir a ellas. Además, los riesgos de instrumentalización y banalización siguen siendo muy altos. Pero ¿de dónde venimos? Hagamos un breve repaso de hitos recientes que han marcado este (nuevo) papel del arte y la cultura ante el contexto de la urgencia de las distintas transiciones inaplazables.

A partir de la década de 1970, comenzó a surgir una preocupación por la democratización cultural, basada en estrategias de desarrollo de

audiencias. Esta tendencia permitió a grandes instituciones culturales acercar las obras a distintos públicos localizados en “periferias”. Sin embargo, el arte y la cultura de aquel momento histórico, ese creado en barrios y por artistas no reconocidos seguían habitando la periferia de las instituciones culturales, por lo que no se mostraba o, sencillamente, no se producía. En esta lógica de periferia respecto a lo que se mostraba como parte de esta democratización cultural, lo underground o el arte callejero, constituyeron estrategias de resistencia desde y por las periferias aunque, con el tiempo, acabaran siendo incorporadas a la cultura mayoritaria a la que se oponían. Esta ola democratizadora, además, fue mayoritaria en núcleos urbanos, que es donde se concentraba la mayoría de institucionales culturales, tanto públicas como privadas, dejando de lado zonas poco pobladas o rurales.

A finales de los años 1990 cristalizan cinco factores que han propiciado la aparición de nuevos modelos y prácticas culturales, algunos de ellos en entornos rurales:

1. El incremento de la conciencia ecológica unido a la urgencia de las transiciones, en especial la medioambiental, alimentaria y la energética, todas ellas relacionadas entre ellas.
2. Las nuevas formas de acción social colectiva, que ha visto cómo aparecían fórmulas de “artivismo” en el que el artista toma nueva conciencia de una subjetividad política que lo engarza en un momento histórico y una situación sociopolítica concretos (BAVO, 2011).
3. Las nuevas formas de contestación y el surgimiento de demandas políticas que incluyen el derecho a reganar espacios de proximidad y el “derecho a decidir”. De especial importancia ha sido el nuevo municipalismo, que ha acercado la gestión y las políticas públicas (incluida el arte y la cultura) a las vidas de la ciudadanía.
4. La visibilización de otras formas de hacer economía que no buscan como objetivo principal la maximización de beneficios para los inversores y que incorporan lógicas distintas a las del mercado (como la reciprocidad, los cuidados, etc.).
5. La digitalización, que ha traído consigo nuevos campos de creación cultural y nuevas maneras de crear y relacionarse entre creadores y audiencias, a la vez que se borran fronteras entre los polos de producción y de recepción.

La cultura que resulta del encuentro de esos factores deja de preocuparse por la “democratización cultural” para poner el foco en la “democracia cultural”. A pesar de la similitud de los términos, la diferencia de significado es enorme pues la ciudadanía deja de ser mera consumidora y comienza a participar de forma activa en la concepción y producción

artística y cultural (Laterjet, 2017). Como ha observado en el ámbito urbano Sánchez Belando (2017), las innovaciones sociales en el ámbito cultural que aparecen en estas décadas surgen con la ambición de contrarrestar las políticas culturales centradas en el racionalismo del mercado. Un modelo que se cita a menudo en otros ámbitos de transición citados anteriormente es el del proconsumidor por el cual la comunidad (o el individuo) pasa a generar su propia energía o producir sus propios alimentos como forma de evitar intermediarios o situaciones de desventaja creadas por el mercado. Algo parecido puede observarse en el mundo de la cultura donde se localizan cada vez más claramente ejemplos de desarrollo cultural con un alto nivel de anclaje territorial así como a la personas que los habitan. De hecho la sociedad civil cuenta con una extraordinaria capacidad para producir directamente obras y actividades culturales (LaboESS 2018). En este proceso de ampliación de responsabilidades y agencias, se extiende el espacio simbólico de producción cultural a toda la ciudadanía, incluyendo la de la periferia (física y simbólica) donde se sitúa, hasta el momento, la creación cultural rural.

Tras un intenso periodo de democratización cultural insuficiente, la llegada a la democracia cultural requiere de nuevas instituciones. Una de ellas es la gestión comunitaria de la cultura que “representa una forma institucional más compleja y localmente situada que produce recursos públicos no gestionados por el Estado, así como economías comunitarias no basadas en el imperativo del valor de cambio” y que toman forma en “comunidades locales activas que desarrollan prácticas culturales y que funcionan bajo formas de gobernanza democráticas y produciendo normas compartidas” (Miró y Vidiella 2018:16,19). Las personas usuarias y productoras que forman esas comunidades locales participan activamente en la producción artística y cultural gracias a los vínculos que les unen por lo que recrear esos vínculos se torna una tarea de máxima urgencia.

Como explica Yúdice (2017) y recogen Miró y Vidiella (2018), la gestión comunitaria de la cultura aboga por la descentralización de la cultura, la redistribución de los recursos y el fomento de prácticas más sostenibles por los tejidos, territorios y ecosistemas culturales. Además, la gestión comunitaria promueve unos valores de arraigo, participación, autogestión y colectivización que posibilitan la creación de cultura y la participación en ella con el objetivo último de “crear en común”, sin excluir la interacción con entidades públicas y/o mercantiles. El siguiente gráfico captura de manera visual la combinación de los elementos constitutivos de los comunes (recursos, normas, agentes y espacio) con las formas distintas que toma en las distintas acepciones de acción y política cultural que estamos utilizando.

Gráfico 1. *La evolución de la cultura como nuevo común.*

Fuente: elaboración propia.

5. ECONOMÍA SOCIAL Y SOLIDARIA PARA UNA CRISTALIZACIÓN TRANSFORMADORA DEL ARTE Y LA CULTURA

Entre los distintos modelos en marcha, la economía solidaria, iluminada por experiencias emancipatorias en América Latina y su búsqueda de la democracia económica como un requisito previo a cualquier tipo de democracia política, constituye una de las áreas de práctica e investigación que ha adquirido una nueva centralidad desde los picos más duros de la reciente crisis (Fraser, 2013; Hillenkamp y Laville, 2013; Laville y Salmon 2015). El desarrollo de la economía social en Europa ha sido testigo de un aumento en el peso económico y el reconocimiento por parte de las instituciones políticas en los Estados miembros europeos y a nivel internacional. La combinación de ambos términos (economía social y solidaria o ESS) bajo una sola denominación es algo reciente que existe principalmente en Francia y España.

Francia constituye un buen ejemplo de imbricación entre la cultura y la ciudadanía con organizaciones de la ESS activas en el arte y la cultura. A día de hoy, la ESS en el arte y la cultura representa más de 35.000 entidades (el 20% de la ESS en Francia), 25% de las cuales se encuentran en municipios de menos de 3.000 habitantes (LaboESS, 2018). Su visibilización, sin embargo, depende del trabajo de organizaciones representativas intermediarias para seguir la evolución del sector y hacer que tenga peso a nivel político. Este alto nivel de articulación, pues, resulta esencial a la hora de visibilizar nuevas prácticas y modelos. El proyecto de investigación "Acercar la cultura y la ESS" conducido en Francia en 2017, arrojó cuatro puntos relevantes: el anclaje territorial de estas iniciativas, el papel de la ciudadanía como creadora, el reencuentro entre creación y acción social y la consolidación de modos de gobernanza y modelos económicos participativos, horizontales y equitativos (Latarjet, 2017; LaboESS, 2018).

Así pues, las organizaciones de la ESS tienen mayor cercanía a las personas que habitan dichos territorios, a las problemáticas a las que se enfrentan y a los recursos endógenos que existen. Además, se constata que la cultura vehiculada en fórmulas de ESS contribuye a dejar atrás la democratización cultural (“acercar la cultura al público”) y a activar una democracia cultural (“participar y co-construir cultura”). El citado estudio también confirma algo que apuntábamos anteriormente: el número de artistas combinan su ambición creadora con sus responsabilidades frente a los nuevos retos sociales no deja de crecer. Crear y participar en la cultura en este contexto no tiene nada que ver con crear y participar en un entorno marcado por la competencia exacerbada (“el mejor se lo lleva todo”), el productivismo (“más y más rápido es mejor”) y la mercantilización de procesos y resultados en los que la financiación se ve como un fin y no como un medio.

6. NUEVAS ESTRATEGIAS PARA EL ARTE Y LA CULTURA

El estudio de Miró y Vidiella(2018) arroja conclusiones similares al del estudio francés, aunque no todos los casos analizados pertenezcan a la ESS y se incluyan espacios y dotaciones de uso público o iniciativas comunitarias informales. El estudio analiza 14 estudios de caso y cuatro áreas de prácticas de gestión comunitaria que guardan una relación con las políticas públicas: cultura comunitaria, nuevos espacios de gestión comunitaria, equipamientos de proximidad en cultura y fiestas populares y comunitarias. Dentro del área “cultura comunitaria”, se distinguen cuatro modelos relevantes para el objeto de nuestro análisis: proyectos de arte participativo, iniciativas de cultura comunitaria, espacios de cultura comunitaria y laboratorios de cultura y ciudadanía. El análisis de ambas investigaciones, una francesa concentrada en la ESS activa en la cultura y la otra catalana enfocada en la gestión comunitaria de la cultura, permite mostrara la ESS en el arte y la cultura como espacio de transformación social en el que y acción colectiva atravesada por distintos niveles de formalidad y permeabilidad a otros sectores.

6.1. LA ALIANZA TRANSFORMADORA DE CULTURA Y CIUDADANÍA

Una de las maneras esenciales en la que se está llevando a cabo la transición cultural a la que hacíamos referencia anteriormente se fundamenta en modos de gobernanza y modelos de gestión que ponen en marcha mecanismos que promueven la participación, evitan la concentración de poder, cuestionan el modelo de desarrollo imperante y diversifican recursos y servicios. Un ejemplo que se puede ver en Francia, así como en Barcelona y otras ciudades europeas, son los nuevos (y ampliados) usos de espacios culturales más allá de su función expositiva o de representación

de espectáculos. Esta ampliación del uso transforma lugares cerrados en espacios de encuentro y acción ciudadana, en muchos casos, de jóvenes y en torno a la cultura crítica y comunitaria. Se usa la expresión de comunidades situadas para hacer referencia a la ciudadanía empoderada que resulta de estos procesos a través de los cuales pasa de audiencia pasiva a comunidad creadora que participa en el proceso de creación y puesta en común.

Llama la atención que muchas de las iniciativas comunitarias de recuperación de espacios públicos comenzaron hace más de tres décadas. La mayoría de estas han permanecido silenciadas hasta hace poco y comienzan a salir a la luz las historias de iniciativas culturales invisibilizadas por el discurso oficial de la cultura en España durante la transición. Además, muchas de estas iniciativas concentran sus limitadas energías y recursos en llevar adelante un objetivo transformador ambicioso que requiere de la proximidad y la confianza y, por ello, no se adapta bien ni a mensajes, ni códigos ni canales característicos de los medios de comunicación mayoritarios e instituciones culturales tradicionales. En países europeos como Italia o Alemania, la situación era distinta. Por ejemplo, la Fabbrica di Olinda² nació en 1995 a partir de la acción ciudadana en torno a un hospital psiquiátrico localizado en un gran parque de Milán. Constituida como asociación, su objetivo principal es favorecer la inclusión social de personas con discapacidad psíquica en un contexto de generación de oportunidades constantes de participación ciudadana. El espacio, que llegó a albergar a más de 1.000 internos en los años 1960, se comienza a transformar treinta años más tarde aplicando principios de coproducción y activación de personas que, hasta el momento, habían sido meros sujetos pasivos de la institución. En 1996 ya se habían construido un bar, un salón de belleza y varias habitaciones destinadas al alojamiento de huéspedes. La comunidad ya se había reapropiado del espacio: ahora había que abrir el espacio y la comunidad misma al resto de la ciudad. La segunda fase del proyecto se afrontó organizando un gran festival de verano de título "De cerca nadie es normal" (*Da vicino nessuno è normale*), con dos únicas reglas: que cualquier persona podía sugerir una actividad, pero que nadie podía ponerla en práctica sola. Cada actividad o producto ofrecido tenía que tener como razón de ser a las personas en vez de a los objetos, y tenía que contar con la posibilidad de incluir a otras personas. El festival de verano logró atraer más de 20.000 personas llevándose además a cabo una "desconsagración" tanto del espacio en sí como de la idea que se habían hecho los milaneses del espacio. A partir de 1999 se crea una cooperativa orientada a combinar los servicios específicos de salud mental y los servicios sociales en general para los habitantes de la

2 <http://www.olinda.org>

ciudad. Las acciones principales se dividen en base a tres principios de rehabilitación innovadores (formación/empleo, alojamiento/alojamiento social y socialización/afectividad) que complementan las políticas públicas existentes y contribuyen al bienestar social local.

Además, se creó una asociación que se ocupa de todo el aspecto cultural: un laboratorio teatral para impulsar la regeneración urbana de las zonas colindantes en el que participan personas con discapacidad psíquica; la apertura de puntos culturales tanto en el restaurante como en el parque colindante; la participación activa en el festival "Appunti Partigiani" que reúne a pintores, músicos y otros artistas; la formación de artistas a través de un programa de residencias; los procesos de planificación participativa y de asistencia social en el ámbito local; un programa específico para los jóvenes; y todo un programa cultural titulado "La ciudad de los otros" (*La città degli altri*). El hospital psiquiátrico se clausuró en el año 2000 y desde entonces se ha incrementado el número de actividades y así como el número de personas que forman parte de sus actividades.

Podríamos afirmar que experiencias en el mundo del teatro y la acción comunitaria cultural en torno a grupos y espacios sociales negativamente connotados, así como en el entorno rural, reflejan a la perfección el espíritu de la cultura como bien común. Desde el teatro documental, pasando por el teatro de la calle, la improvisación o las artes circenses, colectivos como el Teatro Arnau en Barcelona³, el Teatro Valle⁴ en Roma o la compañía Galapiat Cirque⁵ en Francia, han generado en torno a una comunidad activa y espacios concretos dinámicas de creación y puesta en común de piezas de arte de variada naturaleza. La primera experiencia nació como reivindicación histórica de un teatro en el centro de Barcelona y aglutina a muchas entidades y plataformas que se unieron bajo el paraguas "Recuperemos el Arnau" y "Salvemos el Arnau" en torno al 2015. Desde el principio, se implica y consulta a la comunidad vecinal, a las administraciones públicas y se invita a personas expertas que pueden contribuir a la rehabilitación, reapertura y devolución del teatro a su barrio. Una vez iniciados los trabajos de mejora del espacio, se lanza una programación itinerante que se apoya

3 <https://recuperemteatrearnau.wordpress.com>

4 Ver <http://www.teatrovalleoccupato.it>; una iniciativa similar denominada "Ex Asilo Filangieri" y conocida popularmente como L'Asilo (<http://www.exasilofilangieri.it>), existe en la ciudad de Nápoles desde 2012. El propio Ayuntamiento aprobó la categoría jurídica de "bien común" y recoge en una de sus ordenanzas la conexión entre el interés de la comunidad por conservar los usos cívicos y el principio democrático de participación en la toma de decisiones a nivel local. Basa la gestión de estos bienes en los principios de aprovechamiento (ciudadano), inclusividad, imparcialidad, accesibilidad y autogobierno y en el caso de L'Asilo estipula los mecanismos de la asamblea de gestión y las mesas temáticas de programación (compuestas por participantes) como vías de organización de lo que se acoge.

5 <http://galapiat-cirque.fr>

en las artes escénicas y la cultura popular para activar ciudadanía. La segunda nació como experiencia de ocupación y animación ciudadana en un teatro construido en 1727 en el centro histórico de Roma que iba a ser privatizado. Tras varios años de resistencia y un desalojo pacífico, logró obtener una fórmula legal que reconocía su naturaleza comunal (*"Fondazione Teatro Valle Beni Comuni"*). La tercera experiencia nació bajo el auspicio de instituciones culturales públicas francesas que acompañaron el grupo inicial en su búsqueda de vivir el circo como una totalidad y generar un contacto directo con el público. Gracias a los numerosos espectáculos y residencias que llevan a cabo, logran desarrollar una manera de crear colectivamente espectáculos sin director/a, muchas veces en espacios connotados política y socialmente.

Siempre desde el ámbito teatral, el teatro documental (o "teatro de la vida", como se le conoce en francés) ofrece otro ejemplo revelador de cómo la cultura articula discursos que no solo visibilizan, sino que sitúan a los distintos públicos en el momento histórico en el que viven. Este tipo de teatro nace en 1929 como subgénero dramático en Alemania de la mano de Erwin Piscator con la voluntad de dar testimonio (Fernández Morales, 2002). Recientemente, la dramaturga canadiense Christine Beaulieu ha sacudido la escena teatral canadiense y el mundo francófono con su obra *"J'aime Hydro"*, que refleja el trabajo de investigación de la autora en torno al mundo de la energía y la necesaria transición energética.

Además, existen iniciativas que desde la ESS promueven nociones y prácticas en torno a los comunes a partir del trabajo en red, apoyándose en la reflexión y la investigación-acción. Zemos98 desde Sevilla y ColaboraBora desde Bilbao representan algunos ejemplos de cómo se puede contribuir al desarrollo de los comunes en diálogo con instituciones y agentes de muy diversa índole.⁶ ZEMOS98 surgió en 2011 como asociación cultural sin ánimo de lucro en un pueblo cercano a Sevilla en torno al compromiso de un grupo de jóvenes universitarios movilizados políticamente y a la puesta a disposición de dotaciones municipales por parte del ayuntamiento para celebrar un festival. A través de expresiones artísticas y actividades de carácter festivo-formativo (comidas populares, talleres) comenzaron a problematizar las narrativas vigentes en el seno de nuestra sociedad y a generar espacios para las inquietudes de la ciudadanía (especialmente los jóvenes) sevillana. La crisis financiera del 2008 propicia que el ámbito de la cultura se ocupe no solo de cuestiones simbólicas reducidas al mundo del arte y la política, sino también la dimensión de emancipación económica relacionada con

⁶ Nos limitaremos aquí a analizar la primera experiencia y remitimos al estudio "La Economía Social y Solidaria en España como ecosistema favorable para la transformación social" publicado por la Fundación Carasso (2019) donde se encuentra estos dos casos estudios de caso. Disponible en <https://www.fondationcarasso.org/es>.

la creación cultural. Lo que empezó como esfuerzo voluntario comienza a formalizarse pasadas ocho ediciones del festival hasta que llega el 15M. Este momento de efervescencia político-social supone un hito en la evolución de la asociación posibilitando que cristalice de manera clara su objetivo social (la cultura como acción colectiva de transformación política y social) así como una potente red de contactos estatales y europeos. A la vez que se definía la dimensión política de ZEMOS98 se confirmaba su dimensión económica a través de un interesante proceso de adaptación de sus formas legales que incluyeron la asociación, la sociedad limitada hasta llegar a una cooperativa. El año 2014 supuso un nuevo hito al involucrarse en el proceso de sistematización del movimiento municipalista desde la cultura. A la hora de asegurar su viabilidad financiera se verifica en el caso de Zemos98 una situación paradójica: a pesar de ser un referente en temas de enraizamiento local de procesos de transformación social desde la cultural, la mayor parte de su financiación en la actualidad proviene de fundaciones y proyectos europeos. De hecho, la relación con las Administraciones Públicas del entorno geográfico en el que se encuentra la organización (Andalucía) no ha logrado ser fluido. Desde la crisis, de la concienciación política se pasó a la acción a través del diseño de procesos y dispositivos transformadores de realidades consideradas como no democráticas, injustas y excluyentes. En este nuevo papel de mediador se basa en cuatro pilares: la cultura de la participación, la construcción de la ciudadanía crítica, el hackeo de las narrativas dominantes y el cuidado de los bienes comunes. El último proyecto de Zemos98, "Culture for solidarity", investiga desde el arte y la cultura las causas de la fragmentación de Europa con el objetivo de proponer medidas e intervenciones que promuevan la solidaridad a través de los países la componen. Los cuatro objetivos del proyecto resumen la determinación de las tres organizaciones socias del proyecto (el instituto Krytyka Polityczna de Polonia y la European Cultural Foundation basada en Holanda) por apoyar el potencial transformador de la cultura desde los comunes.⁷

6.2. CULTURA CRÍTICA EN EL ENTORNO RURAL

A falta de un estudio pormenorizado que revele las iniciativas y organizaciones que contribuyen desde la ESS a una cultura crítica y viva en el campo, citaremos algunas iniciativas en curso y el esbozo de categorización propuesta por Calle Collado (2019). Este autor propone dos grandes familias de pensamiento-intervención que están problematizando algunas de las cuestiones ya señaladas en el mundo rural: un arte (rural)ciudadano y crítico, un mundo rural vivo, una co-gestión cultural y una concepción de

⁷ <http://cultureforsolidarity.eu>

que el ser humano y la naturaleza pueden ser una entidad común (Barrera-Bassols, 2013). En estas "culturalezas" se arraigan saberes diversos y ancestrales esenciales para la sustentabilidad que entran en choque con la cultura del progreso y del desarrollo y existen iniciativas que problematizan y abren nuevas vías para recuperar, generar y articular algunas de ellas.

El primer grupo de iniciativas incluiría aquellas que reflexionan, producen y crean sinergias entre apuestas culturales por un arte rural ciudadano y crítico citaremos el encuentro de eco-poesía en el Valle del Jerte⁸, que se celebra desde hace tres años con un doble objetivo: generar lazos entre formas diversas de tramas de vida y formas distintas de economías. De dimensión mayoritariamente auto-gestionada, el hilo que teje el encuentro es la poesía entendida como forma amplia de despertar conciencias y generar conexiones en diálogo con la música, la actuación, la fotografía, la voz, etc. Con origen en Moguer y presencia en más de siete ciudades y pueblos de todo el Estado, se trata de encuentros comprometidos con territorios y críticos con la sociedad consumista que, en el caso del Valle, priorizan voces de personas dedicadas a la agroecología embarcadas en la lucha por la soberanía alimentaria como son agricultores y agricultoras de la zona. Cada encuentro reúne a más de 50 artistas y las personas que se unen son tanto locales como venidas de fuera y que aprovechan para programar una estancia en el Valle. Además de proporcionar ventanas a nuevas poéticas en continuo diálogo con otras formas artísticas y otras formas de mantener la vida en el Valle (investigadores, representantes de asociaciones y colectivos, sobre todo de mujeres, institutos públicos, etc.), se generan oportunidades para la interacción y el intercambio más allá de espacios convencionales.

El festival Agrocuir⁹ que se celebra desde hace seis años en el pueblo de Monterroso en la comarca gallega de Ulloa, persigue el triple objetivo de defender la diversidad sexual, promover la ecología (entendida como defensa de la naturaleza) y preservar y poner en valor el patrimonio cultural material e inmaterial del territorio. Más allá del objetivo de visibilizar a la comunidad LGTB en el entorno rural, lo que impacta de Agrocuir es la acogida proporcionada por las personas que viven en el pueblo. A lo largo de cinco ediciones, el encuentro ha estado siempre abierto pero además, ha salido del recinto en el que se celebraba a las afueras del pueblo para celebrar algunas de sus actividades en el propio pueblo. Su sexta edición en 2019 se celebrará íntegramente en el núcleo urbano de Monterroso afin de involucrar directamente a la vecindad del pueblo. Este festival representa un espacio intergeneracional que reproduce el formato

8 <http://vocespoesiajerte.blogspot.com>

9 <https://festivalagrocuir.wordpress.com>

de las fiestas tradicionales (romerías) y que ofrece un foro de intercambio de experiencias entre el público urbano y el rural, siendo la mayoría de artistas que han participado residentes en el campo. Respecto a la práctica artística en sí, este entorno de mestizaje e intercambio permite a personas creadoras continuar recopilando conocimientos y canciones populares por aldeas de Galicia, para luego fusionarlas con nuevos lenguajes musicales.

Dos iniciativas adicionales son el Foro de Arte Relacional (FAR)¹⁰, comprometido con la relación entre el arte y las comunidades con las que se interrelacionan, en especial del mundo rural. Impulsando miradas ecofeministas, genera diálogos entre personas creadoras y gestoras en un encuentro anual y también a través de diversos encuentros en distintos pueblos que incorporan a grupos de ciudadanos. La segunda iniciativa, Pueblos en Arte¹¹, surge para hacer frente al despoblamiento social y cultural de nuestros territorios rurales a través del fomento y la experimentación de sinergias entre creadores, habitantes y grupos de desarrollo local.

El segundo grupo de iniciativas se concentran en la investigación y sistematización de procesos culturales que favorecen un arte rural ciudadano y crítico o una cogestión cultural en ciudades y pueblos. Algunos de los ejemplos que se incluirían aquí son Inland-Campo Adentro¹² que busca generar re-encuentros entre campo y ciudad, naturaleza y cultura, manejos e iniciativas artísticas, economías locales y comunidades resilientes. Desde la cooperativa Hidra, se ofrecen propuestas para una gestión comunitaria de la cultura que incorpore gobernanzas de abajo-arriba tal (ver las publicaciones realizadas en colaboración con el Ayuntamiento de Barcelona citadas en secciones anteriores). Otros espacios más ligados al pensamiento, como el proyecto arte y pensamiento de la Universidad Internacional de Andalucía (UNIA) y GEE Matadero Madrid, aplican mirada más filosóficas a cómo apoyar el pensamiento medioambientalista desde la creación artística y cultural.¹³

Por último, la red informal el Cubo Verde conecta experiencias artísticas situadas en entornos rurales, fomentando el intercambio entre ellas. La participación es abierta y voluntaria y se fundamenta en unas bases establecidas que incluyen la sostenibilidad de las comunidades, la universalidad y transdisciplinariedad, el compromiso con los diversos agentes que componen la red, con la investigación y con el diálogo entre el campo y la ciudad. Además, produce desde su primer encuentro en 2015

10 <http://www.foroarterelacional.com/foro-arte-relacional>

11 www.pueblosenarte.com

12 <http://inland.org>

13 Ver http://ayp.unia.es/index.php?option=com_content&task=view&id=206&Itemid=69 http://ayp.unia.es/index.php?option=com_ y <https://grupoecologias.wordpress.com/about/>

un mapa accesible online que incluye espacios independientes, proyectos individuales y colectivos, centros de arte, grupos de investigación, fundaciones e instituciones que deciden, voluntariamente, adherirse a la red.¹⁴

Más allá del cometido artístico y cultural de las experiencias analizadas someramente en la presente sección, se confirman que todas ellas consiguen conectar y crear lazos con otros ámbitos de transiciones como la movilidad (el “Tour en bicicleta” de Galapiat), la vivienda (gracias a la denuncia y reapropiación de espacios donde co-crear y mostrar teatro), la diversidad (Agrocuir), la regeneración urbana entendida como regeneración humana (Olinda), la reapropiación del diálogo con agricultoras y agricultores a través de la palabra y la poesía (Encuentro de eco-poesía Valle del Jerte), etc. Innumerables iniciativas artísticas y culturales continúan surgiendo a través del territorio español lideradas por grupos de personas que colaboran con otros agentes para generar cultura que hagan reflexionar, cree lazos y fomente la transformación de situaciones de injusticia social y medioambiental.

7. CONCLUSIONES

La combinación de la excelencia artística con la creación de valor social cubre un espectro bastante amplio al no ser excluyentes ni antagónicas. En medio de crisis encadenadas y transversales, urge articular ambas dimensiones y hacerlo, además, con prácticas e iniciativas que contribuyen a las distintas transiciones. La polinización cruzada entre áreas de transiciones desde el ámbito cultural puede hacerse de manera *directa* a través de la producción cultural y el proceso mismo de dicha creación, de manera *formal* incluyendo a representante de esos otros ámbitos a participar y a tomar decisiones de manera colectiva y/o de manera indirecta adoptando los hábitos y demandas que emanan de esos otros ámbitos (por ejemplo, en el caso de la transición ecológica y energética, mediante el ahorro energético y de agua, el reciclaje de materiales, y la adhesión a una cooperativa de energía eléctrica) (Nogales, 2017).

Además, como ya es habitual dentro de algunos ámbitos concretos de áreas de transiciones, el compartir saberes, el aprendizaje entre pares y la adaptación de modelos provenientes de otros ámbitos resultan esenciales en algunos de estos entornos caracterizados por la precariedad de acceso a ciertos bienes materiales. Por ejemplo, si hablamos de la transición alimentaria y la soberanía alimentaria, modelos como el de “circuitos cortos” o los mercados de productores agroecológicos podría adaptarse al arte y la cultura. Así mismo, los grupos cooperativos o polos territoriales

14 <http://mapaelcuboverde.yolasite.com/mapa.php>

que existen en territorios concretos en torno a la alimentación constituyen modelos de éxito que generan visibilidad y concienciación, economías de escala y servicios mutualizados (incluyendo la formación), así como redes de apoyo y comercialización que antes no existían. Además, estas agrupaciones constituyen “escuelas de cooperación” que se gestionarían comunitariamente incluyendo una variedad de recursos, normas y agentes (vehiculados en su mayoría en formas de la ESS).

Los próximos años serán decisivos para la consolidación de propuestas que permitan re-comunalizar la cultura. Entre los muchos desafíos a los que hacer frente dos resultan de vital importancia: la necesidad de visibilizar y dar voz a procesos de re-comunalización de la cultura que existen más allá de las ciudades y la urgencia de crear interlocución con el sector cultural tradicional.

De un lado, la mayoría de la atención y recursos se sigue concentrando en entornos urbanos, aunque existen algunas experiencias que muestran cómo se construye cultura, ciudadanía y activismo también en el campo. Algunos de estos procesos, como hemos visto, están en marcha desde hace tiempo aún siendo limitados en su alcance y duración. Las transiciones de las que hablamos atraviesan de manera dolorosa y vaciadora nuestros pueblos y zonas rurales, por lo que urge desarrollar otro tipo de relaciones sociales, políticas, económicas y culturales en y desde el campo. Aquí se incluyen las propias formas de activismo artístico y cultural que definan, a su vez, una relación más o menos emancipadora e igualitaria respecto a la ciudad.

De otro lado, urge generar espacios donde definir en común con instituciones artísticas y culturales tradicionales, así como con la ciudadanía en general, esos nuevos horizontes para el arte y la cultura. No como punto de llegada, sino como caminos que transitar. Para ello, será necesario interactuar en el marco de la co-construcción de dicho camino. Las numerosas situaciones de desventaja real y simbólica entre agentes que podrían “acceder a la cultura”, la desigual capacidad para participar de forma activa, el posible agotamiento de la participación y las desiguales relaciones de poder entre los agentes presentes y potencialmente activos en el arte y la cultura dificultan sin duda la tarea.

El siguiente gráfico propone un resumen visual de cómo la ESS puede generar espacios para la transformación e innovación social en el que surjan nuevas institucionalidades articuladoras de autonomía política y económica, haciendo, produciendo y gobernando espacios comunes de creación artística y cultural impulsada por lo comunitario y colectivo.

La experiencia acumulada en la ESS podría facilitar esa necesaria interacción fomentando esa pasarela entre activismo ciudadano y creación artística y cultural en un marco de responsabilidad y emancipación

Gráfico 2. *Proceso de innovación social de la ESS en arte y cultura en contextos de transición*



Fuente: elaboración propia.

ciudadana. En una lógica de pluralidad institucional, las entidades de la ESS emergen con agentes legítimos y legitimados para facilitar esa transición y apertura de las instituciones tradicionales, manteniendo un compromiso real con los intereses de artistas y profesionales de la cultura como con las comunidades en las que se asientan.

8. BIBLIOGRAFÍA

- Barrera-Bassols, N. (2013): La disputa por la vida: memoria biocultural, culturales y territorios en rivalidad. Universidad Autónoma de Querétaro. XVI Diplomado en Análisis de la Cultura. Coordinación Nacional de Antropología-INAH, México.
- Bavo (2011): "Artists, One More Effort to Be Really Political". En *Art and Activism in the Age of Globalization*, De Carter (De), L., Roo, R. and Vanhaesebrouck, K. (coord.). Reflect #8. Rotterdam: NAI Publishers.
- Belfiore, E. (2002): "Art as a means of alleviating social exclusion: does it really work? A critique of instrumental cultural policies and social impact studies in the UK". *International Journal of Cultural Policy*, 8 (1), 91-106.
- Belfiore E. y Bennett O. (2010): "Beyond the "Toolkit Approach": Arts Impact Evaluation Research and the Realities of Cultural Policy-Making". *Journal for Cultural Research*, 14:2, pp. 121-142.

- Calle, A. (2013): *La transición inaplazable. Salir de la crisis desde los nuevos sujetos políticos*, Icaria, Barcelona.
- Calle, A. (2019): *Arte Rural Ciudadano en el Jerte y más allá* [mimeo], Cáceres.
- Calle, A., Suriñach R. y Piñeiro, C. (2017): "Comunes y economías para la sostenibilidad de la vida", en *La Rebeldía en Común*, Editorial Libros en Acción, Madrid.
- Callon, M., Lascoumes, P. Barthe, Y. (2001): *Agir dans un monde incertain. Essai sur la démocratie technique*, Le Seuil (colección "La couleur des idées"), Paris.
- Duelund, P. (coord.) (2003): *The Nordic Cultural Model*. Copenhagen: Nordic Cultural Institute.
- Eraso, S. (2017): La cultura y el arte: entre bienes comunes, públicos y privados. Publicado el 12 mayo de 2017, disponible en: <https://santieraso.wordpress.com/2017/05/12/la-cultura-y-el-arte-entre-bienes-comunes-publicos-y-privados/>
- European Cultural Foundation (2015): *Build the City: perspectives on commons and cultureRediscoverers*, European Cultural Foundation, Bruselas. Disponible en http://www.culturalfoundation.eu/s/Build-the-City_eBook.pdf
- Fernández, J.L., Morán, N., Calle, A. y del Viso, N. (2018): "Cultivating commons in the heart of the city. Madrid community gardens against austerity urbanism" ECSP-3EMESPolanyi-04. Roskilde/Lieja: EMES International Research Network. Disponible en: <https://emes.net/publications/conference-papers/3rd-emes-polanyi-international-seminar/cultivating-commons-in-the-heart-of-the-city-madrid-community-gardens-against-austerity-urbanism/>
- Fraisse, L. (2004): "Economía solidaria y democratización de la economía" incluido en *Economía social y solidaria. Una visión europea*. Disponible en http://www.socioeco.org/bdf_fiche-document-128_es.html
- Gilbert, N. (2003): *Transformation of the Welfare State: The Silent Surrender of Public Responsibility*. Oxford: Oxford University Press, 208 pp.
- Grodach, C. y Silver, D. (coord.) (2013): *The Politics of Urban Cultural Policy. Global Perspectives*. London and New York: Routledge.
- LaboESS (2018): *Culture & ESS : La troisième voie ? Compte-rendu*, Fondation Crédit Coopératif, Labo de l'ESS, Festival d'Avignon, París. Disponible (en francés) en: http://www.llelabo-ess.org/IMG/pdf/2018-24-09_cr_rencontre_avignon.pdf
- Latarjet, B. (2017): *Rapprocher la culture et l'économie sociale et solidaire*, Labo de l'ESS, París. Disponible (en francés) en: http://www.llelabo-ess.org/IMG/pdf/rapprocher_l_ess_et_la_culture_rapport_latarjet_vf-3.pdf

- Lindeborg, L. y Lindkvist, L. (coord.) (2013): *The Value of Arts and Culture for Regional Development. A Scandinavian Perspective*. London: Routledge.
- Miró, I. y Vidiella, L. (2018): *Cultura cooperativa en Barcelona. Guia pràctica para el cooperativismo cultural*. Barcelona: Coòpolis, Ateneu Cooperatiu de Barcelona - Institut de Cultura de Barcelona. Disponible en: http://ajuntament.barcelona.cat/culturaviva/site/assets/files/5569/cultura-cooperativa_cast-1.pdf
- Muñoz, B. (2000): *Theodor W. Adorno: teoría crítica y cultura de masas*. Madrid: Fundamentos, 2000, págs. 205-22.
- Nogales, R. (2017): *Social transformation and social innovation in the field of culture: The case of the SMart model and its adaptation across Europe*. Tesis doctoral, Universitat de Barcelona. Disponible en: <https://www.tesisenred.net/handle/10803/454673>
- Pascual i Ruiz, J. (1998): *EMPIRIC: third system, culture, employment*. Brussels/Barcelone: European Commission/Interarts.
- Riechman, J. (2004): *Gente que no quiere viajar a marte: ensayo sobre ecología, ética y autolimitación*. Madrid: Catarata.
- Sánchez, M.V. (2017) "Building alternatives to the creative turn in Barcelona: The Case of the socio-cultural Centre Can Batlló", *City, Culture and Society*, V.8:35-42.
- Thompson E.P. (2019) *Costumbres en común. Estudios sobre la cultura popular*. Madrid: Capitán Swing.
- Walescka Pino-Ojeda (1999) "Crítica cultural y marginalidad: Una lectura al trabajo de Nelly Richard", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año 25, No. 49 (1999), pp. 249-263.
- Williams, R. (2008) "La cultura es algo ordinario" en *Historia y cultura común*. Madrid: Libros La Catarata.
- Wiśniewska, A. (2015): "Culture WITH people not just FOR people" en *Build the City: perspectives on commons and culture*, European Cultural Foundation, Bruselas.
- Wright, S. y Jenkinson, P. (2019): *Cultura + sentido crítico + activismo = creación de movimiento*. Yellow DUCK Belgrado. Commonspoly, 6 de junio de 2019. Disponible en <https://commonspolis.org/inspiracion/cultura-sentido-critico-activismo-creacion-de-movimiento/>
- Yúdice, G. (2017), *Hacia un nuevo paradigma institucional*, Universidad de Miami 18 de setiembre de 2017. Disponible en <http://proyectocasamario.net/w/wp-content/uploads/2017/11/Hacia-nuevo-paradigma-institucional-9-17-17.pdf>