

LOS DILEMAS POLITICO-CULTURALES DEL ESTADO AUTONÓMICO ESPAÑOL: origen, génesis y desafíos actuales

Xan Bouzada Fernández
Universidade de Vigo

1.- Origen y génesis de las políticas culturales en Europa.

La existencia de algún tipo de acción cultural en Europa no es un acontecimiento reciente. Durante el Antiguo Régimen fueron fraguando diferentes modos de intervención en el ámbito de la cultura que incluyeron la creación del sistema académico o la institución del mecenazgo real y la censura. Más tarde en el setecientos con la aparición del Estado Moderno, y de manera particular durante la etapa de la Ilustración esta tendencia va a recibir un claro impulso. Al respecto, el estado ya desde esas fechas tempranas decidió intervenir en este ámbito en asuntos tales como la recuperación o la valorización y la promoción del disfrute público de los bienes del patrimonio cultural, así como también en la producción o el mantenimiento de infraestructuras útiles para la creación y el consumo cultural siendo ésta una línea de trabajo que en el caso francés experimentará un claro avance en el siglo XIX durante el decenio revolucionario (Poirrier, 1997).

Si bien resulta indiscutible el hecho de que los orígenes más tempranos de las políticas culturales en Europa se remontan a varios siglos atrás, lo cierto es que el surgimiento de una voluntad política decidida por asumir ese ámbito por parte de las administraciones públicas es un fenómeno relativamente reciente que va a acontecer hacia mediados del presente siglo en coincidencia temporal con varios procesos que pondrán en evidencia el avance competencial experimentado por los modernos estados del bienestar con posterioridad a la segunda Gran Guerra. Dos de los hitos que en nuestra opinión mejor nos pueden ayudar a comprender el origen europeo de ese proceso pueden ser, por una parte, la "invención de la política cultural" protagonizada por el estado francés durante el gobierno del General De Gaulle y la vocación cultural del Consejo de Europa, evidenciada también tras la Segunda Guerra Mundial, de iniciar una línea de trabajo europea inspirada en una acción de tipo cultural dirigida a conjurar el riesgo de conflictos nacionales entre los países del continente.

Sin ningún género de duda existe un reconocimiento generalizado de que va a ser en la Francia posterior a la Segunda Guerra Mundial el lugar en el cual nazcan aquellos procesos y aquellas líneas de intervención estatal en el ámbito de la cultura que pueden ser concebidos ya como modelos concretos de "políticas culturales" (Urfalino, 1996). La Francia liberada va a poner en marcha una política cultural en la IVª República que estará marcada simultáneamente por la doble convergencia de diversas experiencias de intervención heredadas, al tiempo que por los ideales de renovación promovidos desde algunos sectores integrados por antiguos miembros de la Resistencia. Y será en virtud de ello que se inscriba en el preámbulo de la nueva constitución republicana el reconocimiento del derecho a la cultura como tal.

A las diversas herencias y posicionamientos ideológicos que van a favorecer el emergente protagonismo en Francia de la política cultural que hará posible el nacimiento de un ministerio específico encargado de los Asuntos Culturales en enero de 1959, habrá que añadir asimismo la confluencia de toda una serie de circunstancias particulares (Djian, 1996) que ayudarán a comprender ese surgimiento con independencia de la existencia de una clara y reflexiva voluntad por hacer coincidir la Vª República con el inicio de la consagración de la política cultural pública como tal. Y entre estas circunstancias acaso no haya sido una de las menos importantes la decisión del general De Gaulle de proporcionar un cobijo en su gobierno a André Malraux en aras de aprovechar con esta decisión el prestigio de una personalidad tan estratégicamente carismática como la suya.

Este primer período durante el cual se va a ir plasmando el nacimiento de las políticas culturales estará marcado por una definida vocación centralista, estatalista e ilustrada con un claro centro de interés en los aspectos estéticos y artísticos. El ministerio de Asuntos Culturales asumirá como tarea central la de hacer accesibles las obras capitales de la humanidad, y de modo prioritario de Francia, a todos los ciudadanos del país. Para lograrlo se desplegaría una estrategia que contaría como apoyo con un equipamiento concebido a tal fin: las Casas de la Cultura. En virtud de ello las Casas de la Cultura van a estar llamadas a ser hasta el año 1972 el eje de todos los debates y controversias que se establezcan en torno al hecho de las políticas culturales nacientes. Este protagonismo desempeñado por un equipamiento específico de tipo cultural derivaría entre otras causas de la fragilidad política experimentada por un ministerio como el de Malraux que habría tenido que definirse y afirmarse diferenciando sus líneas de acción de las de otras áreas de gobierno tales como la educación, la juventud o el deporte. Quizás por estas y otras servidumbres las casas de cultura experimentaron una rápida obsolescencia que cuestionó en gran medida el énfasis utópico que había adornado sus orígenes. Ya en 1966 van a producirse las primeras críticas hacia unos equipamientos culturales excesivamente costosas que resultaban sospechosos de ahuyentar con su majestuosa arrogancia a aquellos

ciudadanos que de manera más clara se hallaban excluidos del acceso a los bienes culturales. Dando inicio a una nueva etapa, dos gestores F. Raison y P. Moinot, incorporados al ministerio en ese momento, van a proponer una alternativa distinta con la creación de unos CAC (Centros de Animación Cultural), más pequeños, cofinanciados por las autoridades locales y que serían claramente receptivos hacia las iniciativas culturales locales. Con los Centros y en base a su apuesta por potenciar a las asociaciones locales con el apoyo del municipio va a quebrarse la unidad ilustradora del discurso de las Casas iniciándose un proceso de reconocimiento de las periferias y sus culturas que estaría llamada a consolidarse durante la etapa en la que Jacques Duhamel asumió con G. Pompidou las responsabilidades del ministerio de cultura.

Entre ambas etapas actuó también como transición crítica el remolino de mayo del 68 y en particular la declaración de Villeurbaine, realizada el 25 de mayo de ese año por parte de un nutrido grupo de directores de casas de la cultura, que cuestionó de modo contundente las lógicas que servían de soporte a las propuestas de "democratización cultural". Con esta crisis las alternativas de "desarrollo cultural", más allegadas a estrategias orientadas al logro de formas de "democracia cultural", iban a marcar una clara inflexión hacia el nuevo período que se avecinaba.

En este período van a ir esbozándose e incluso a sentarse las bases de lo que hayan de ser las políticas culturales europeas en el futuro próximo. La aproximación de las políticas culturales al ámbito local y a la ciudad, así como a lo social, implica en gran medida una revisión del precedente ideal de una proyección ilustradora de la cultura hacia el individuo. Este replanteamiento da un paso firme en el camino de la secularización de la percepción de la cultura iniciando un proceso que tendería a consumarse en los años ochenta con la instrumentalización de la cultura al servicio de la economía y el empleo, la identidad, el desarrollo local o el turismo; en unas sociedades como las occidentales que cada vez se encuentran más pobladas de unos ciudadanos cultivados, autónomos y familiarizados con el consumo cultural.

La última de las etapas definidas que jalonan la reciente historia de las políticas culturales francesas será el período en el cual Jacques Lang, bajo los auspicios de F. Mitterrand, dé paso a una fase durante la cual se consoliden algunos planteamientos anteriores al tiempo que se decida manejar las virtualidades de lo cultural como una herramienta útil al servicio de la sociedad y el estado, consolidándose, en virtud de ello una percepción secularizada y mundana de la cultura.

Si durante la etapa Malraux en la que se fundan las políticas culturales, el gobierno no se mantuvo del todo ajeno a la instrumentalización de la cultura, y no sólo en virtud de la estrategia del general De Gaulle dirigida a fortalecer el estado y a adornarlo con miembros intelectualmente prestigiosos, sino sobre todo en virtud de un objetivo, inicialmente opaco, evocado por el colaborador del ministro Biasini, cuando reconocía la existencia de una voluntad política en el gobierno de que las Casas de la Cultura jugaran el importante papel de contribuir a forjar unas nuevas elites locales republicanas (Biasini, 1962), es preciso reconocer que sería a Mitterrand y a su momento político a quien les otorgó el azar el privilegio de la revelación de que la cultura no era sólo una retórica del poder sino que muy al contrario podía convertirse en uno de sus más sólidos pilares fundadores del prestigio y el reconocimiento político.

Sin duda el hecho de que los presupuestos públicos dedicados a cultura que en la etapa Malraux nunca habían superado el 0.5% lleguen a alcanzar con Mitterrand el mítico 1% del presupuesto va a contribuir al particular protagonismo que la política cultural va a desempeñar durante este período. Quizás la etapa Mitterrand/Lang, marcada también por la aditiva solución de compromiso de conjugar orientaciones de acción cultural que sólo algunos años antes habían sido consideradas como antagónicas, haya estado llamada a culminar un exhaustivo puzzle en el cual al haber todo tenderá a dejar tras de sí una cierta sensación de exceso y redundancia respecto del propio sentido de las políticas culturales.

De este modo se habría consumado en Francia, en el país occidental que mayor protagonismo empeñó desde mediados del siglo XX en la labor de promover una política cultural, una secuencia en tres fases, la primera originada a la sombra de la voluntad pionera de A. Malraux dirigida a hacer efectiva una acción cultural facilitadora del acceso a las grandes obras del espíritu, seguida de otra etapa, la de Duhamel, más orientada a reconocer el valor y a promover el desarrollo de todas las culturas, hasta el último y más reciente período de J.Lang claramente orientado a ampliar el reconocimiento y la presencia social de la cultura en sus diversas dimensiones ilustrada y creativa, como del diseño o del consumo.

2.- Política cultural del Consejo de Europa y la Unión Europea

Lo acontecido en Francia de manera pionera en el ámbito político-cultural va en gran medida acompañar y aún influir en el modo cómo se vayan desarrollando los acontecimientos en el resto de Europa. Por ejemplo, y después de la Segunda Guerra Mundial en el año 1949 (Grosjean, 1997), se constituirá el Consejo de Europa que aunque nacerá con el objetivo más político que cultural de limar asperezas nacionalistas entre los países miembros del continente, va a iniciar su andadura con el objetivo de sensibilizar a los distintos países europeos acerca de la importancia de las obras y creaciones artísticas de sus vecinos. Al desarrollo de esta labor durante los cinco primeros años de su existencia le

dará continuidad la Convención de París de 1954 que supondrá la apertura del organismo a los planteamientos vigentes de la "democratización cultural", en un momento en el que en Europa empiezan a ser asumidas por los estados las responsabilidades político-culturales. Tal y como se indica en el inicio del documento redactado tras la celebración de esta primera convención, el objetivo sociopolítico habrá de seguir complementando al genuinamente cultural: "The aim of the Council of Europe is to achieve a greater unity between its Members for the purpose, among others, of safeguarding and realising the ideals and principles which are their common heritage". También más tarde, en torno al año 1968, los horizontes del Consejo de Europa se van a abrir a una nueva sensibilidad producto del momento que relegando como objetivo central la preocupación de cómo distribuir la riqueza cultural disponible, pasará a priorizar la posibilidad de que toda cultura disfrute de condiciones favorables para poder ser expresada. Lo cual viene a representar que al asumir la variante estratégica de la "democracia cultural" el Consejo de Europa también se mostrará sensible a aquellos cambios de orientación político-culturales que si bien tienen como punto catalizador al país francés no resultan ajenos al resto del continente. Con esa inflexión se va a abrir un nuevo horizonte de sensibilidades en el cual se dará cabida y voz tanto a los nuevos grupos étnicos inmigrados como a las emergentes realidades regionales y locales que poblaban Europa. La Conferencia de Venecia de 1970 será la encargada de marcar la inflexión y de dar reconocimiento a esta nueva orientación hacia la cual va a manifestarse una receptividad creciente. Al mismo tiempo otro nuevo acontecimiento iba a estar llamado a influir en el modo de evaluar la presencia social de las políticas culturales: el final del optimismo del crecimiento. Si entre los años 1969 y 1973 los presupuestos de cultura aumentaban de año en año un treinta por ciento y los ministros podían en cada nuevo ejercicio ampliar sus ámbitos de acción, la crisis de 1973 va a obligar a todos a afinar las estrategias de asignación de gasto y a ir estableciendo prioridades. Durante los años ochenta a nivel europeo se desarrollarán líneas de trabajo (Declaración de Bremen de 1983) dirigidas a realzar la importancia de la acción cultural en los ámbitos regional y local como espacios privilegiados de un desarrollo comunitario de contenidos culturales defendiéndose, al tiempo, la conveniencia de promover dinámicas de descentralización. Asimismo durante esta misma década va a tender a confirmarse el hecho de que la acción cultural resulta esencial para el desarrollo económico. También en esta declaración se aportan sugerencias en relación con el interés que presentan las estrategias de reforzamiento de la democracia cultural por la vía participativa dando cabida a los inmigrados y a los jóvenes, o la conveniencia de abrir nuevas líneas de experimentación tales como la de promover la interrelación entre cultura y turismo o consideraciones mucho más pragmáticas tales como la de sugerir la búsqueda de nuevas formas alternativas de financiación para la acción cultural. En encuentros posteriores celebrados a lo largo de esta década van a ir consolidándose además algunas otras orientaciones tales como la de aproximar el concepto de cultura al de calidad de vida, defendiendo el papel de los ciudadanos como actores sociales y culturales (Conferencia de Ministros de Cultura de Berlín, 1985). O el reconocimiento de las políticas culturales regionales como factores de desarrollo regional y de vertebración europea (Declaración de Florencia Cultura y regiones. Consejo de Europa, mayo de 1987). Más recientemente en las declaraciones de Viena y de Praga, promovidas por el Consejo de Europa en 1993, se va a defender una nueva sensibilidad receptiva hacia la iniciativa cultural de la sociedad civil reiterándose la conveniencia de ser imaginativos respecto de las vías de financiación de la cultura en la ciudad y conscientes de la relevancia económica del sector.

Por otra parte si observamos hoy la política cultural de la Unión Europea, comprobamos como actualmente se ha producido un reconocimiento explícito de la importancia de la cultura tal y como se hace patente en el nuevo artículo 128 del Tratado introducido en el acuerdo de Maastricht. Ultimamente los programas de contenidos culturales han sido reforzados. La cultura es objeto de atención por parte de varias direcciones generales; de modo preferente por la D.G. X (Información, Comunicación y Cultura), pero también por las D.G.I (Relaciones Exteriores), D.G.V (Empleo y Asuntos Sociales), D.G.VIII (Desarrollo y Relaciones Exteriores), D.G.XII (Educación, Formación y Juventud) o la D.G.XVI (Política Regional). Entre los programas específicos concebidos para este ámbito por la Unión Europea se encuentran algunos tales como el programa RAPHAEL, dirigido al patrimonio, KALEIDOSCOPE, dirigido a actividades artísticas o culturales, ARIANE, centrado en el libro y la lectura u otros como LEONARDO, SOCRATES o PHILOXENIA, atentos a la formación, los intercambios y el apoyo a la riqueza lingüística comunitaria. A su lado coexisten algunos otros centrados en objetivos de desarrollo local que no excluyen totalmente el apoyo a iniciativas locales de tipo cultural con incidencia en sectores como el turismo, la artesanía o el urbanismo, algo que acontece con programas tan extendidos en la Unión como el LEADER o el URBAN, por ejemplo. En todo caso la orientación marcada por estos programas hace evidente la clara voluntad de mantener una visión amplia respecto del modo de entender las políticas culturales que nos aproxima a las últimas reflexiones aportadas aquí como tendencias generales del acontecer europeo en el sector. La Unión Europea por su parte establece una forma original de descentralización de recursos que no renuncia sin embargo a un doble nivel de control central con aspiración de servir de filtro de rigor y de racionalización. El hecho de que los programas se otorguen por concursos de libre acceso así como el que estos sean objeto de diversos seguimientos evaluativos en el lugar en el que estos hayan sido desarrollados da origen a una peculiar dialéctica entre el centro de la Unión y su periferia, así como a diversas formas de intercambio reticular entre los protagonistas implicados en distintas zonas de Europa.

De este modo, y si bien de manera estricta no se puede decir que exista una política cultural europea, la Unión sin caer en un dirigismo centralista procura orientar homologando las líneas de acción entre ellas y respecto de los grandes horizontes transformadores compartidos por sus estados miembros (Bonet, 1995). Quizás podamos afirmar que esta puede ser la vía escogida para desafiar el dilema de construir una política cultural "inclusiva", que promueva la unidad, aceptando y potenciando simultáneamente la diversidad.

Varios serán, por lo tanto, los hechos que marquen la evolución de las políticas culturales durante las últimas décadas; uno y fundamental, la reorientación territorial de vocación descentralizadora derivados de los nuevos protagonismos emergentes de la ciudad y la región (Bianchini, et al., 1993; Bassand, 1992), así como la progresiva aproximación del ámbito cultural al social y al económico. La descentralización se ha hecho efectiva en casi todos los países europeos en una mayor o menor medida: Bélgica, España, Francia, Italia, el Reino Unido o Suecia de una manera progresiva han ido dando pasos en esa dirección desde finales de la década de los sesenta. El protagonismo de las ciudades en la acción cultural y su utilización social, económica, turística y urbanística es visible en múltiples experiencias europeas que van desde París a Barcelona o desde Glasgow a Milán, Bilbao, Hamburgo o Santiago de Compostela. El papel de la cultura como soporte de apoyo al desarrollo local y regional es una preocupación complementaria y recurrente en los programas y experiencias de desarrollo socioeconómico y turístico. Las cifras, en fin, de la cultura son cada vez de manera más clara leídas a través de filtros tales como el de la economía y/o el de la desigualdad social (Bianchini, 1996; Corijn and Mommaas, 1995; Thuriot, 1994). La acción se densifica y los objetivos y orientaciones político culturales se mezclan complementándose en los nuevos territorios urbanos: "old and new, social and economic, community and elite-oriented arguments coexist, often uneasily, within the agenda of city governments" (Bianchini, 1993: 2-3).

Por su parte el sector cultural ha venido experimentando un extraordinario auge debido en gran medida a su incremento y diversificación como ámbito de consumo. Esto ha provocado que sea el sector socioeconómico que más ha crecido en Europa durante los últimos veinte años, dando lugar a que con casi cuatro millones de trabajadores se haya convertido en uno de los primeros sectores industriales y de servicios de Europa. No es raro por lo tanto que a este nivel el hecho político cultural también asuma, y de manera creciente, su carácter económico y social.

3.- El nacimiento de las políticas culturales en España

Si en algún ámbito las políticas españolas han estado influidas por Europa, en general, y por Francia, en particular, este ha sido en el de las políticas culturales. Ese parentesco y mutua influencia se ha ido tejiendo entre el azar y la necesidad. Azaroso ha sido el hecho de que durante la primera mitad del setecientos el rey de España fuese Felipe V, un nieto de Luis XIV, que se encargaría de trasladar a España la ideología y las ideas propias del Despotismo Ilustrado. De necesidad serán las influencias contemporáneas que España y sus élites intelectuales, como el resto de Europa van a recibir por parte de iniciativas de tanto calado y efecto como la política cultural de Malraux, o el hecho de que en virtud de los esfuerzos europeístas y democratizadores del Consejo de Europa, ya desde mediados de la década de los cincuenta, España empiece a ser tenida en cuenta y a participar en el desarrollo de algunos de sus programas y convenciones. De todos modos y si de constatar influencias se trata, el período más denso e intenso en intercambios y en la búsqueda por parte de España de itinerarios orientativos sin duda ha de ser la etapa de consolidación democrática que va a coincidir además cronológicamente con el segundo gran momento de la política cultural francesa bajo los auspicios de F. Miterrand y J. Lang.

La primera mitad del siglo XVIII va a representar también en España un momento de ruptura inicial de las políticas culturales por parte del estado con una intensa reforma centralizadora de la administración que tendrá como corolario en el ámbito cultural la puesta en funcionamiento de una serie de instituciones que estarán llamadas a mantener un dilatado protagonismo en la cultura española tales como la Biblioteca Nacional (1712) o las Reales Academias de la Lengua o la de la Historia que serán creadas algunos años más tarde. Del mismo modo durante el gobierno de su sucesor Carlos III se creará el Museo del Prado a partir de las colecciones reales además de consolidarse las instituciones promovidas por su antecesor. Todas estas iniciativas surgirán de la voluntad de los monarcas ilustrados de facilitar plataformas para la emergencia de las nuevas ideas reformistas frente al anquilosamiento conservador de los planteamientos de la iglesia española.

El siglo XIX español va a ser una etapa particularmente inestable a nivel social y político durante el cual se alternarán períodos de guerra con situaciones políticas cambiantes que no van a favorecer el desarrollo de iniciativas sólidas en el terreno educativo y cultural. Y muy probablemente haya sido el ámbito educativo el que más sufrió la inestabilidad de este período al verse en virtud de ello dificultado el cumplimiento de los proyectos escolarizadores que como la Ley Moyano (1857) pretendían sentar unas bases culturales modernizadoras. Así mismo la heterogeneidad económica, social y cultural del país hará más dificultoso el proceso al no facilitar el equilibrio integrador de sus distintos territorios.

De todos modos este siglo va a ser, a pesar de todas las dificultades, el de la progresiva emergencia y creciente protagonismo de la sociedad civil. Aunque con raíces en el siglo anterior, durante esta época las "Sociedades Económicas de Amigos del País" van a convertirse en España en espacios de encuentro, reflexión y estudio para todos aquellos ciudadanos preocupados por la transformación social y cultural del país. A su lado las sociedades obreras promoverán ateneos por todo el territorio que servirán de soporte a una sólida y activa labor de promoción cultural popular. Por su parte la burguesía naciente empezará a favorecer la expansión de espacios de ocio y encuentro como los teatros. Por su parte el Estado se mantendrá en una modesta segunda línea con la promoción de iniciativas esporádicas dirigidas al apoyo de la ciencia o las bellas artes.

Posiblemente se pueda afirmar con Bonet (1995) que uno de los modelos más conscientes de política cultural sea el que promovió La Mancomunidad de Catalunya (1914-1924) para poner en marcha un proyecto de desarrollo de la soberanía nacional basada en una acción educativa y cultural durante su breve período de gobierno autónomo anterior al inicio de la Dictadura del general Primo de Rivera, el cual consistió en un simple órgano de coordinación entre las cuatro provincias dirigido a promover la educación profesional y artística, la normalización académica de la lengua, la coordinación de la política de museos y patrimonio o la creación de academias de las ciencias y las artes.

La Dictadura de Primo de Rivera (1923-1930) va a trancar el inicio de las políticas culturales autonómicas catalana y vasca que después de dos siglos de centralismo borbónico habían iniciado un tímido despertar. Con Primo de Rivera se sentarán así mismo las bases que habrían de servir de pauta al régimen dictatorial del general Franco. Entre estas dos dictaduras el corto período de la Segunda República (1931-1936) supondrá un breve respiro al desarrollo de las políticas culturales. Durante esta etapa se favorecerá la libre expresión de ideas y de movimientos de vanguardia, el desarrollo de las culturas periféricas con el reconocimiento de los estatutos catalán, vasco y gallego, así como el desarrollo de novedosas iniciativas en el ámbito de la pedagogía y la cultura popular como lo fueron las "Misiones Pedagógicas".

4.- El período franquista

Esta etapa (1939-1975) va a estar marcada por una obsesiva búsqueda de la pureza ideológica para lo cual el Régimen tras haber exterminado a sus adversarios va a hacer todos los esfuerzos posibles para mantener al país liberado de cualquier contaminación ideológica y cultural procedente del exterior. Para ello va a ejercerse un rígido control centralizado sobre la cultura utilizando con ese fin un elaborado sistema de censura que complementará al control burocrático ejercido sobre los distintos medios de información y comunicación (Equipo Reseña, 1977). En su conjunto el régimen va a ir evolucionando desde una primera etapa de carácter fascista fuertemente ideologizada a un segundo momento durante el cual se va a ir haciendo evidente una inexorable transformación de la sociedad española que va a favorecer el inicio de políticas de control cada vez más burocratizadas y tecnocráticas. Hacia el final del Régimen la pauta que prevalezca será la de la conflictividad entre una sociedad civil activa y consciente en su demanda de libertades culturales y sociales frente a los estrechos márgenes de control impuestos por la dictadura.

En congruencia con lo dicho se podría afirmar que la Dictadura del General Franco ejerció un peculiar modo de política cultural a la contra o dicho con otras palabras que para defenderse de ambas, política y cultura, optó por controlarlas de manera consciente y selectiva. Puede considerarse que durante este período el General Franco en su estrategia de controlar dividió distribuyó las competencias culturales desde el primer momento otorgando a la Falange y a sus organismos; Sección Femenina, Organización Juvenil Española (OJE), Sindicato Estudiantil Universitario (SEU), Organización Sindical, amplias competencias en el campo social y cultural, facilitándole así a estos organismos fuertemente ideologizados el que llevaran a cabo su labor de reclutamiento y encuadramiento de los distintos grupos sociales. En orden a cumplir con sus objetivos estos organismos van a recurrir a todo tipo de estrategias de "movilización cultural" en las cuales tendrán cabida tanto la formación como la animación o los servicios socio-culturales de diverso signo. Frente a este grupo ideológico a los sectores católicos se les concederá el control de instrumentos tales como el importante Ministerio de Educación o el CSIC que siguiendo el modelo del CNRS francés pretenderá poner en marcha desde los primeros momentos un órgano regulador de la investigación científica en España.

Durante el año 1951 va a acceder al recién creado ministerio de Información y Turismo, Rafael Arias Salgado, conspicuo defensor de la censura previa y del propagandismo político al servicio del Régimen, el cual pondría en funcionamiento tanto el servicio de noticias NO-DO que con carácter obligatorio tenía que ser proyectado antes de las películas en todos los cines o el proteccionista control de la cinematografía nacional como los servicios públicos de la Radio Televisión Española. Ese mismo año accederá al ministerio de Educación, Joaquín Ruiz Jimenez. un hombre de talante muy diferente al anterior que desde una inspiración católica reformista va a pretender reformular en una dirección más amplia y liberal algunos de los planteamientos centrales de la política cultural dominante.

Durante el ministerio de Ruiz Jimenez se pondrá en marcha un programa pionero de construcción de "Casas de la Cultura" (Perez Rioja, 1971) que acaso pueda haber estado inspirado en las viejas "casas del pueblo" y en los ateneos

populares de la Segunda República, pero que al contrario de lo sucedido en Francia en la época de Malraux aquí fueron concebidas como un modesto equipamiento en torno a una biblioteca. Este proyecto se mantuvo a lo largo de los siguientes años, pero nunca resultó excesivamente ambicioso dado que en el año 1975 el número de casas construidas no pasaba de sesenta (Fernández Prado, E., 1992). Así mismo la política de Manuel Fraga Iribarne al frente del ministerio de Información y Turismo a partir de 1961, emprenderá entre otros proyectos uno con claros ecos y paralelismos en la reconducción sociocultural de las propuestas equipamentales francesas, el de la creación de 4.500 "Teleclubs", los cuales serían unos centros de reducida dimensión a ubicar en pequeñas localidades al servicio de una asociación voluntaria, al cargo de los cuales se hallaría un coordinador-animador (Llorca, 1971). Llama la atención la coincidencia cronológica de esta reconducción sociocultural del ministro Fraga de la propuesta anterior de Ruiz Jimenez, centrada en las casas de la cultura en la medida en que resulta paralela en el tiempo con la reformulación realizada en Francia en el mismo período por P. Moinot cuando plantea su propuesta de creación alternativa de unos equipamientos (los CAC, Centros de Animación Cultural) que serían más modestos y sensibles a la realidad asociativa que las Casas. Con Fraga la etapa franquista alcanzaría también su más alta cota posible de liberalización al aprobarse una Ley de Prensa que al eliminar la censura previa ablandaba un poco el espíritu de control del Régimen.

Uno de los rasgos de las políticas culturales que resulta más genuino durante este período quizás sea el de la gran atención prestada por el poder al control y al apoyo de la producción cinematográfica. Para ello se haría converger una política fundamentada en la censura, el establecimiento de cuotas de pantalla para la producción extranjera, el doblaje obligatorio o el apoyo controlado a la industria cinematográfica española. En su celo por preservar las esencias y los valores defendidos por el Régimen se implantó un sistema doble en virtud del cual a los productores se les concedían licencias de importación para poder financiar sus películas y a cuyas ayudas indirectas se le podía añadir un crédito público suplementario que alcanzaba a cubrir en torno a la mitad de su costo total. Habría que llegar a mediados de la década de los sesenta para que también en este campo se iniciase una cierta liberalización la cual permitiría el acceso a apoyos de las denominadas "películas de interés especial", abriéndose así el camino a la aparición de productos de cierta calidad.

Existe un último aspecto al que convendría hacer referencia aquí y es el gran protagonismo cultural que tuvieron en toda España en el campo de la acción cultural unas instituciones de carácter parapúblico como las Cajas de Ahorros que en virtud de su capacidad de inversión en obra social así como a causa de disponer de una mayor autonomía que cualquier otro organismo estatal, y sin llegar nunca a situaciones conflictivas con el Régimen, fueron desarrollando una labor profunda y constante en paralelo con los cambios sociales experimentados por la sociedad española, abriendo vías, creando equipamientos y sirviendo de cauce a las nuevas inquietudes y expresiones culturales que nacían en una sociedad que cada vez resultaba más próxima y homologable a cualquier democracia europea.

5.- Las políticas culturales en la etapa democrática

En el año 1975 cuando se produzca la muerte de Francisco Franco la sociedad española había experimentado un profundo cambio social, económico y cultural que la convertía en una sociedad compleja que rechazaba frontalmente el simplismo autocrático y dictatorial del sistema declinante. Será por ello que la desaparición del General vaya a coincidir con una transformación del modelo de gobierno y con el advenimiento de una democracia a través de una transición política consensuada y pactada entre los actores políticos y sociales más activos e influyentes de la sociedad española. El primer ministerio de cultura español va a aparecer en el año 1977 como un símbolo de la nueva España que pactaba en esos momentos su primera constitución democrática. Su aparición era todo un signo de que se daba por terminado un largo período oscurantista durante el cual la relación entre política y cultura nacía tanto del miedo como del afán de instrumentalización de la primera respecto de la segunda. En esas circunstancias no es raro que el papel de los políticos de la transición se centrase en lograr la reconversión de aquellas estructuras como el propagandístico Ministerio de Información y Turismo, los medios de comunicación del estado o los organismos y servicios fuertemente ideologizados dependientes del "Movimiento" que en virtud de su origen constituían una losa pesada y poco funcional para facilitar la normalización de la naciente democracia (Equipo Reseña, 1989). Por ello durante la transición no se ahorrarán esfuerzos tanto para lavar la cara y resolver la situación de las estructuras heredadas como para facilitar el acercamiento a las nuevas elites sociales e intelectuales que habían ido tomando posiciones durante el tardofranquismo. Los esfuerzos se dirigirán a privatizar los medios de comunicación del estado, a encontrar nuevos destinos a los antiguos funcionarios de los órganos del Movimiento o a darle una salida a los antiguos equipamientos y servicios heredados. En estos difíciles labores de facilitar la transición sustituyendo los viejos criterios autoritarios y las estructuras fuertemente jerarquizadas por otros modos más afines con la nueva etapa se emplearon a fondo en su papel de ministros de cultura políticos de la UCD tales como Pío Cabanillas o Bartolomé Clavero Arévalo, quienes

supieron hacer gala de particular prudencia y moderación en el respeto de los derechos adquiridos por los antiguos funcionarios franquistas.

Sin duda el balance de este período evidencia la voluntad defensiva de renunciar al diseño de una política cultural propiamente dicha, resultando una etapa azarosa e irregular, aunque también es cierto que éste momento va a constituir una base imprescindible para todo lo que haya de ser realizado posteriormente. En general las políticas puestas en marcha durante los cinco ministerios de cultura de la UCD (Unión de Centro Democrático gobernante en España entre 1977-1982) evidenciarán una escasa eficacia así como un nivel de articulación precario en la aplicación de aquellas medidas que se pretendió implementar como sucedió con la protección del patrimonio histórico-artístico o con la política de bibliotecas que fueron promovidas careciendo del necesario desarrollo complementario de un marco legislativo, técnico y financiero preciso. Aunque si algún evento resulta pertinente para definir este primer momento éste es sin duda el de la redacción y aprobación de la Constitución Española que habría de significar la implantación de un nuevo espíritu en las relaciones entre la vida cultural y el estado en nuestro país. Una de las novedades importantes introducidas por la nueva constitución es la del reconocimiento del hecho cultural con independencia del educativo. En ella se recoge la obligatoriedad para los poderes públicos de facilitarle el acceso y la participación a los ciudadanos en la vida cultural, otorgándosele a los poderes públicos la responsabilidad de promover y tutelar el acceso a la cultura. No obstante en donde el articulado se hizo más confuso, en virtud de su voluntad de reflejar una solución consensuada con las periferias culturales de la nación en aras de hacer efectivo el reconocimiento del pluralismo cultural y lingüístico, fue en lo referente al reparto de competencias entre el estado central y los gobiernos autónomos.

El Ministerio de Cultura ha existido en España durante diecinueve años divisibles en dos etapas diferentes, 1977-1982 y 1982-1996, en cada una de estas etapas el ministerio estuvo bajo la responsabilidad sucesiva de cinco ministros de UCD y cuatro del PSOE (Partido Socialista Obrero Español). A su vez, y dentro del segundo período, pueden establecerse dos momentos distintos. Durante la década de los ochenta el ministerio en manos del PSOE evidenciará inicialmente una fuerte y decidida actividad que en virtud de los progresivos recortes presupuestarios experimentados tenderá a hacerse más continuista y rutinaria a partir de finales de la década.

Con el acceso del PSOE al poder el primer gobierno socialista va a encargar a Javier Solana, un político con peso y prestigio dentro del partido, la responsabilidad del Ministerio de Cultura. Sin duda con esta decisión el nuevo gobierno pone de manifiesto su voluntad de utilizar a la cultura como soporte de una nueva imagen política actuando en esta decisión en sintonía con la experiencia francesa promovida por F. Mitterrand y J. Lang, la cual también aquí habría de provocar un contundente y progresivo incremento de las inversiones en cultura.

Cuando accedieron al ministerio, los nuevos responsables socialistas, bajo la dirección de Javier Solana, enseguida advirtieron las dificultades de la situación, en su diagnóstico detectaron diversos problemas y carencias tales como la situación de riesgo de pérdida y deterioro en la que se encontraba el patrimonio histórico-artístico, las carencias de marcos legislativos por inexistencia u obsolescencia, el exceso de burocracia, las carencias de equipamientos actualizados para las nuevas demandas, la situación crítica en la que se encontraba la industria cultural u otras tales como la carencia de fuentes de información fiables y contrastadas acerca del sector de la cultura. Por todo ello a partir del primer equipo empezará a diseñarse una política cultural que partiendo de la situación existente buscará en la experiencia francesa una fuente de sugerencias privilegiada. A partir de ese momento se llevarán a cabo estudios, se transformarán organismos, procurando en todo momento actuar con base en una filosofía que se declarará no intervencionista y respetuosa con la capacidad de iniciativa de la sociedad civil. En base a unos presupuestos expansivos se abordará un plan plurianual para la construcción y rehabilitación de equipamientos culturales. Todo este impulso reformista irá acompañado de una clara voluntad desburocratizadora que se resolverá en un balance claramente positivo: si en el año 1983 el 76% del personal se dedicaba a funciones burocráticas y sólo el 24% a la atención de servicios, en el año 1986, y tras la puesta en práctica de diversas iniciativas y reformas, la situación se va a invertir con la reducción al 35% de las personas ocupadas en las actividades burocráticas, frente a un 65% encargado de los servicios culturales (Bobillo, 1998). Entre 1982 y 1986 el Ministerio tuvo como ejes privilegiados de su gestión los ámbitos de la música, el teatro y la cinematografía, durante el año 1983 se aprueba el Decreto sobre protección a la cinematografía que incluía ayudas generales a la producción así como otras específicas a la calidad o a los grandes costes. También en esa etapa además de una activa política de promoción equipamental se van a poner en marcha organismos como la Joven Orquesta Nacional de España 1983, el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea 1983 y 1985, el Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas 1983 o la Compañía Nacional de Teatro 1985. De gran trascendencia fueron asimismo durante estos años iniciativas tales como la política de apoyo al libro o las Leyes del Patrimonio Histórico Español o la Ley de la Propiedad Intelectual. En ese período se produjo una auténtica eclosión en la organización de actividades y en la promoción de espectáculos y grandes acontecimientos que se veían multiplicadas con la participación de nuevos actores como las comunidades autónomas o las ciudades provocándose una nueva situación viva y dinámica en este terreno. Hemos de añadir aquí que este momento va a resultar

fundamental para el asentamiento de las políticas culturales de las nuevas comunidades autónomas que habían pasado a ser reconocidas en virtud de la aprobación de la Constitución. En este aspecto la descentralización derivada de este proceso provocará un cierto reparto de competencias entre el estado y la comunidades que tenderá a reservarle al Estado la competencia de gestionar los grandes equipamientos tales como La Biblioteca Nacional, El Museo del Prado o El Archivo de Indias de Sevilla.

La última de las etapas del ministerio que durará hasta el advenimiento del triunfo del derechista Partido Popular se extenderá desde 1986 hasta 1996. En su primer momento el ministro responsable será Jorge Semprún quien hará gala de sus intereses cinematográficos intentando reformular la política existente que había sido instaurada en el período precedente con Pilar Miró al frente de la Dirección General, así mismo durante esta etapa se convierte el Museo Nacional de Arte Contemporáneo en Centro de Arte Reina Sofía y se logra la creación del Museo Thyssen-Bornemisza. En este primer momento se promoverá también un Plan para el Fomento de la Industria y el Comercio del Libro que resultará frágil a pesar de la trascendencia socioeconómica del sector en España habida cuenta del amplio mercado que latinoamérica representa para el libro en castellano. Las iniciativas puestas en marcha incluyeron también la realización de varios estudios tales como el Mapa de Infraestructuras o La Cultura en Cifras así como el esfuerzo por la creación de redes culturales, la cooperación con Iberoamérica, la formación de gestores o el fomento del turismo cultural. En conjunto este período que puede definirse básicamente por la voluntad de ejecución y consolidación de los planes iniciados va a verse afectado por diversos factores: el primero de ellos, la disminución de las competencias a causa de las transferencias a las Comunidades Autónomas, las restricciones presupuestarias o la pérdida de la mayoría absoluta que obligaría al partido socialista a una mayor flexibilidad en el trato con los partidos nacionalistas periféricos. De todas formas puede afirmarse que en esta etapa el ministerio mantuvo un alto nivel de cumplimiento de sus presupuestos, incrementándose dotaciones en algunos sectores e iniciándose un plan de inversiones a largo plazo mediante convenios con las CCAA.

6.- Situación actual de la Administración Cultural española

Las competencias de la Administración Cultural Española, que desde el acceso al poder en 1996 del Partido Popular están en su mayor parte bajo la responsabilidad del actual Ministerio de Educación y Cultura, tienen su origen en una profunda remodelación del departamento llevada a cabo en el año 1985 tras haberse culminado el proceso de transferencia de competencias a las CCAA. Entre estas competencias se incluyen la gestión de diversos organismos como la Biblioteca Nacional, varios archivos históricos y una veintena de museos de carácter suprarregional, la regulación de algunos aspectos estratégicos de las industrias culturales y la cooperación con las CCAA para la protección del patrimonio histórico. Además de estas funciones el Ministerio colabora con las administraciones autonómicas y los ayuntamientos en la creación de una red de infraestructuras, administra instituciones y servicios como el Centro Dramático Nacional, las grandes orquestas nacionales o las compañías artísticas, desarrolla programas de promoción artística y cultural y es así mismo responsable de todo lo relativo a las relaciones culturales internacionales.

Respecto del fomento de la creación artística puede afirmarse que esta se ha beneficiado simultáneamente del apoyo del estado y del de las administraciones locales y autonómicas. El estado ha venido jugando un importante papel como inversor público con la adquisición de obra de los artistas españoles invirtiendo también, a través del Ministerio, en la producción artística de proyectos musicales, teatrales y de danza o subvencionando las producciones cinematográficas. En conjunto podríamos afirmar que en España durante los últimos años puede establecerse un paradójico balance al resultar constatable el hecho de que se ha dado una participación en la demanda de políticas e iniciativas culturales que en todo momento ha superado a la capacidad de los ciudadanos y consumidores para participar y disfrutar de los servicios y bienes conquistados. Muy probablemente este desajuste no sea independiente de factores tales como el hecho de que la cultura, hasta el momento y para grandes masas de la población, haya sido básicamente un fenómeno más identitario, festivo y sociocultural que un ritual para el disfrute individualizado de las grandes obras del espíritu. Igualmente la excesiva proximidad entre política y cultura ha provocado que frecuentemente la población haya demandado libertades culturales donde deseaba libertades políticas y que el responsable político haya con celeridad, y no siempre de modo riguroso, ofrecido el señuelo sociocultural donde se requerían libertades cívicas y un mayor reconocimiento de la sociedad civil.

Este tipo de vicios y limitaciones estructurales de las políticas culturales en España ha provocado a lo largo de los últimos años problemas y desajustes diversos que han dado lugar a que los mapas de distribución de los equipamientos culturales resulten en exceso arbitrarios y discriminantes o que un país con la potencia editorial del nuestro vea incumplidos en algunos casos los "ratios" de dotación de bibliotecas públicas que exigen al menos la implantación de

una en poblaciones de más de dos mil habitantes, o que el apoyo a las producciones teatrales no haya provocado como en el caso de la cinematografía un efecto sostenido favorecedor de los productos de calidad.

Desde el momento de auge de las políticas culturales que representó el primer gobierno socialista se produjo un aumento desmedido de la presencia del estado en este ámbito que respondía más bien a criterios coyunturales vinculados a un tradicional distanciamiento de la derecha respecto de la cultura que trataba de ser colmado por los nuevos actores socialdemócratas. En su apoyo diversas declaraciones políticas de principio como "las deudas con la cultura" o "las obligaciones morales hacia las grandes figuras de la vida cultural", procuraban compensar un vacío en el que abundaban las consideraciones políticas voluntaristas y escaseaban los criterios técnicos rigurosos. En conjunto la situación dibujada evidenciaba carencias importantes tanto a nivel de la organización de la formación artística como en la génesis de mediaciones entre los grandes creadores y sus públicos, o en lo relativo a la eficacia de los mecanismos de protección de los creadores regulados desde la administración (Rodríguez Morató, 1996 y 1997). Todos estos problemas se iban decantando en unas circunstancias en las cuales dos determinantes superiores tendían a marcar de cerca el proceso: las crecientes restricciones presupuestarias dirigidas a controlar los déficits públicos y las dificultades derivadas del objetivo de coordinar o al menos compatibilizar los diferentes niveles de la administración local, autonómica y estatal.

7.- La política cultural autonómica

Quizás el proceso más relevante y original experimentado por las políticas culturales en la España democrática sea el de la creación de diecisiete comunidades autónomas dotadas de un fuerte protagonismo al nivel político-cultural. Un protagonismo que aparece multiplicado en el caso de las tres comunidades históricas: Catalunya, País Vasco y Galicia, que poseen mayores competencias por su condición constitucional de "nacionalidades", dotadas de una lengua y cultura específica.

Este proceso se ha visto acompañado por un intenso flujo descentralizador. Esta tendencia se hallaba fuertemente condicionada tanto por las exigencias políticas de sus ciudadanos (Delgado, 1994:10) como por la necesidad político-cultural de los gobiernos autónomos, de disponer de unos soportes identitarios sólidos. De todos modos quizás pueda afirmarse que las Comunidades Autónomas han desempeñado un papel en ocasiones complementario al privilegiar el ámbito sociocultural frente a unas políticas culturales estatales ocupadas en preservar su competencia en las áreas más nobles de la alta cultura. Pretensión ésta que no obstante no carecerá de lógicas resistencias periféricas en la medida en que las administraciones autonómicas van también a ir extendiendo sus exigencias y demandas de modo paulatino hacia ese terreno. En todo caso tanto las iniciativas socioculturales como las competencias asumidas por las comunidades autónomas a nivel de la promoción artística y creativa en virtud de sus fuertes componentes simbólicas van a ser canalizadas en aquellos casos en que esto es posible al servicio de la promoción de proyectos sensibles a los rasgos diferenciales y específicos de estos territorios. En el caso concreto del fomento de la creación artística, ésta se ha beneficiado del proceso descentralizador de las responsabilidades culturales en España aunque sin dejar de contar nunca con una implicación muy fuerte en el sector por parte del gobierno del Estado. En cualquier caso esta situación no implica que sus competencias no dejen de ser concurrentes entre las distintas administraciones, sino simplemente que el Estado central es quien asume el protagonismo en ese sector. Sin duda durante los últimos años, y en virtud del papel político jugado por los nacionalistas vascos y catalanes al favorecer la gobernabilidad del estado, la tendencia ha sido hacia un progresivo diálogo entre los entes autonómicos y el gobierno central en aras de construir un consenso que en muchos casos se ha fundamentado en el principio de subsidiariedad y en la práctica de la consulta mutua.

Ciertamente el alcance competencial de las comunidades autónomas venía orientado por las formulaciones reivindicativas de carácter político y cultural que habían eclosionado durante los últimos años del franquismo particularmente intensas en aquellos territorios dotados de una lengua y cultura propias. Debido a ello estas demandas se convirtieron en plena democracia en exigencias investidas de una fuerte componente política que el Estado democrático no podía ignorar. En virtud de ello se reconocieron como derechos aspectos tales como: el ejercicio de la expresión cultural en todos los idiomas existentes en España, el ejercicio de los derechos culturales colectivos en el uso de códigos y símbolos propios de un grupo cultural así como la facilitación por parte de las instituciones democráticas de las destrezas y conocimientos necesarios al cumplimiento de este tipo de derechos. Hay que decir que de una lectura radical de estos derechos va a derivar también una reivindicación que hasta la actualidad no se ha visto satisfecha consistente en exigir la transferencia total de las competencias culturales del estado hacia aquellas comunidades autónomas situadas en "nacionalidades históricas".

En el momento en el que las CCAA inician su andadura va a consolidarse una inflexión de las políticas culturales que se definirá por una clara sensibilidad hacia el territorio comunitario y local. Ciertamente esta sensibilidad no había estado totalmente ausente hasta el momento en las prácticas públicas de la acción cultural, prueba de ello serían las Diputaciones Provinciales, un organismo de la administración pública española que ha ejercido un papel de

coordinación y de prestación de recursos financieros y servicios a los municipios de cada provincia. Asimismo las Cajas de Ahorros (entidades de economía social de carácter parapúblico extendidas por todo el territorio español) al hallarse dotadas de un amplio margen de maniobra financiero habían llevado a cabo también un importante trabajo de acción cultural y social habitualmente de alcance municipal. La novedad ahora no es tanto el objeto local sobre el que se inspiren y proyecten las acciones culturales como la decisión, amplitud e intensidad del nuevo compromiso institucional. A partir de los primeros momentos de la democracia y entre los años 1979 y 1986 va a producirse el mayor trasvase de competencias en materia de cultura entre el Estado y las distintas comunidades autónomas. De igual modo será en este mismo período cuando se produzca una progresiva asunción efectiva de las competencias culturales por parte de las autonomías que habría de estar liderada por aquéllas con un mayor nivel de definición lingüística, cultural y política. Probablemente el hecho de que también en 1982 el Partido Socialista, por primera vez en el poder tras la recobrada democracia, decida convertir el ámbito cultural en eje protagónico de su política va a provocar que durante algunos años la situación esté marcada por la descoordinación de iniciativas, la duplicación de programas o el abandono respectivo de algunos sectores por parte de unos y otros. Las dificultades y los conflictos van a resultar inexorables cuando las comunidades defienden la exclusividad competencial en su territorio y el Ministerio no renuncia a establecer una política para todo el estado desde la capital.

En aras de establecer una lógica en el reparto competencial los artículos 147 y 148 de la Constitución determinan una distribución genérica de las responsabilidades que debe ser concretada en cada uno de los estatutos específicos. En principio los sectores culturales con una mayor tradición de intervención de los poderes públicos son atribuidos a las comunidades autónomas (Patrimonio monumental, promoción de la lengua y cultura propia, artesanía, museos, bibliotecas, conservatorios de música...), salvo aquellos museos, bibliotecas o archivos de alcance y titularidad estatal que quedan en manos del estado. Otra de las vías competenciales abiertas que se evidenció de una gran trascendencia para las CCAA fue la de disponer de la potestad de crear medios de comunicación propios, lo cual ha permitido la puesta en marcha de compañías de radio-televisión autonómicas estratégicas para la promoción de sus lenguas y culturas. El estado por su parte asume competencias tales como la defensa y protección del patrimonio histórico-artístico, la promoción de infraestructuras, la legislación sobre la propiedad intelectual o la normativa de funcionamiento de los medios de comunicación.

En general puede afirmarse que fuera de estas funciones específicas, los restantes ámbitos pueden ser atendidos por los dos niveles de la administración en régimen de concurrencia. Como respuesta a los conflictos competenciales acontecidos en el sector cultural el arbitraje del Tribunal Constitucional español resolvió de manera salomónica que la competencia cultural debía ser compartida por el Estado y la comunidad autónoma, o incluso por otro tipo de comunidades, habida cuenta del hecho de que la cultura como actividad humana carece de unos límites rígidos y definidos.

Hemos de recordar aquí que la tensión y la conflictividad entre las comunidades históricas y el estado respecto del alcance respectivo de las competencias culturales es un problema que se halla lejos de verse resuelto. Si ya en 1982 y tras la transferencia del grueso de las competencias por parte del estado hacia las CCAA los gobernantes nacionalistas del País Vasco y Catalunya se mostraron a favor de la eliminación del Ministerio de Cultura español, esta demanda de exclusividad por parte de las nacionalidades históricas acaba de plantearse de nuevo en el marco de una reunión de trabajo del grupo "Galeuzca" formado por los tres principales partidos nacionalistas de Catalunya, País Vasco y Galicia, en la cual se reivindicaba de nuevo su desaparición (El País, 12-febrero-1999). Diferente ha sido la postura de la derecha española representada por el Partido Popular que desde una posición liberal contraria a intervenir en el ámbito de la cultura ha optado por una decisión intermedia, hecha efectiva con su llegada al gobierno en 1996, consistente en eliminar el ministerio de cultura para unirlo al de educación bajo una única denominación de Ministerio de Educación y Cultura.

Si se contempla la situación que presentan en su conjunto las políticas culturales de las diecisiete Comunidades Autónomas existentes en España podemos constatar como la mayoría de ellas disponen de consejerías que están vinculadas a otras áreas de actividad distintas de la cultural, frecuentemente su vínculo se establece con Educación, Juventud, Deportes, Bienestar Social o Turismo. A nivel de eficiencia en el desarrollo de sus competencias los factores que explican la mayor o menor intensidad de la implicación del Gobierno Autónomo en el sector se relaciona con el grado de definición cultural y lingüístico de la comunidad, con el tipo de territorio o incluso con las características de los partidos gobernantes que resultarán más o menos activos cuanto más o menos dependan de un voto vinculado a la realidad sociopolítica local. En general en todas ellas ha prevalecido en los primeros momentos un estilo de trabajo marcado por la improvisación y poco respetuoso con el rigor del análisis y la planificación de las iniciativas. Lo político en general ha prevalecido sobre lo técnico y sociológico. En todo caso debe reconocerse que en todas ellas se ha llevado a cabo una labor importante en el campo de la recuperación del patrimonio histórico, así como en la creación de redes de infraestructuras culturales. En muchos casos el hecho de que la asunción de una nueva responsabilidad en cultura fuera enronizada por el organismo autonómico provocó en el ciudadano la identificación entre la iniciativa y la institución con el consiguiente refuerzo del prestigio de ésta. El momento en el que nos hallamos permite que afloran

dos constataciones, una el hecho de que los pasos dados evidencian una profunda carencia estructural que remite a la escasez de cooperación, intercambios y relaciones técnicas y culturales entre las distintas comunidades autónomas, y por otro lado la circunstancia constatable de que el balance global de todo el proceso que puede ser establecido hoy resulta claramente favorable. De hecho puede afirmarse que el proceso de territorialización de la política y gestión cultural en España ha sido probablemente el más rápido e intenso de los llevados a cabo en cualquier país durante las últimas décadas. El proceso ha implicado la transferencia de competencias en lo político tanto como en lo patrimonial o en lo administrativo. Y todo ello ha sido llevado a cabo en base a progresivos consensos alcanzados entre todas las fuerzas políticas parlamentarias. Por esta vía se ha alcanzado una situación como la actual en la cual las políticas culturales han desempeñado una labor fundamental como facilitadoras del proceso conjunto de descentralización de las políticas públicas en España.

En todo caso, y a modo de reflexión global sobre la situación del sector durante los últimos años, podemos concluir este apartado estableciendo algunas constataciones de carácter general; primero: que los factores de identidad política y territorial han marcado la pauta del proceso tanto en el origen como en el desarrollo de las políticas culturales; segundo: que el proceso al otorgarle nuevos protagonismos a los ámbitos territoriales locales ha permitido la emergencia de modelos de intervención diversificados en detrimento de una posible homologación de los servicios; y tercero: que el auge del ámbito autonómico como actor político cultural resulta paralelo al auge actorial del municipio y la ciudad en la medida en que estos favorecen la proximidad del ciudadano a los servicios y prácticas culturales.

8.- La situación político-cultural de las "nacionalidades históricas": los casos de Catalunya, El País Vasco y Galicia.

Las características sociológicas y territoriales de las tres comunidades históricas españolas resultan bastante heterogéneas. En el caso de Catalunya, nos encontramos con un país próximo y abierto a Europa que en todo momento ha jugado sus cartas a favor de la modernidad cultural. En Catalunya a nivel territorial el factor determinante que prevalece en el ámbito de las políticas culturales ha venido siendo sin duda el de la tensión entre la gran metrópolis barcelonesa y el resto del territorio, o si se prefiere, entre el ayuntamiento de la capital y el gobierno autónomo de la Generalitat que en muchos momentos han competido en su esfuerzo por lograr el protagonismo en la producción y promoción de instituciones o proyectos culturales. De todos modos el hecho de que la ciudad estuviese gobernada por un partido de estructura estatal y la Generalitat por otro de carácter nacionalista ha provocado una cierta diferenciación de estrategias marcada por la mayor atención de la Generalitat hacia todos los aspectos que relacionaban la cultura con la identidad nacional.

En la práctica político cultural del gobierno autónomo resulta visible su preocupación central por trabajar de cara a lograr la "normalización lingüística y cultural" del país. De cara a avanzar en la promoción de la propia lengua se ha realizado un esfuerzo en varios frentes que ha contado para ello con el privilegiado instrumento de la Radio-Televisión pública autonómica además de recurrir al desarrollo de intensos programas de formación, a la implementación de una elaborada política de subvenciones así como al establecimiento de diversos regulamientos normativos dirigidos a la recuperación del idioma catalán. En congruencia con el objetivo central de carácter sociopolítico de la Generalitat este organismo va a crear una serie de instituciones dirigidas a consolidar la memoria e identidad del país; el Museo Nacional de Arte de Catalunya, el Archivo Nacional o el Museo de Historia de Catalunya contribuirán junto con otras instituciones culturales nacionales como el Teatro Nacional o el Auditorio Nacional a ejercer un claro simbolismo político. Como complemento a estas líneas de trabajo se ha llevado a cabo un definido esfuerzo por la construcción de un imaginario abierto a las vanguardias y a la cultura global. Esta orientación se ha plasmado tanto en una política de subvenciones genéricas de apoyo a la creación, a la difusión escénica y a la industria editorial como en la consolidación de instituciones tales como la Televisión Catalana, el Centro de Cultura Contemporánea o el Museo de Arte Contemporáneo.

Como rasgos característicos de las políticas culturales catalanas siempre se ha incidido en la importancia, solidez y variedad alcanzada en el país por el tejido asociativo, así como en la amplia red de museos existente que al superar el número de doscientos cincuenta se ha convertido en un logro cultural genuino caracterizador de las políticas culturales del país.

El País Vasco, por su parte, se ha visto condicionado a nivel territorial exactamente por el problema contrario que Catalunya, la existencia de –sobre todo– dos capitales, Bilbao y San Sebastián deseosas de ejercer el protagonismo cultural en el país lo cual ha provocado una aguda tensión competitiva entre ellas.

La política cultural vasca aparece orientada por tres ejes fundamentales, el primero de los cuales, que en coincidencia con el caso catalán ocupa una parte fundamental de los esfuerzos, es el de la normalización lingüística y cultural del país. En dirección a ella se va a dirigir, también aquí, tanto la creación del complejo público de la Radio Televisión autonómica como toda la política de recuperación de la lengua y la memoria vasca. En sintonía con estas iniciativas centradas en la reconstrucción de la memoria y la cultura el gobierno autónomo ha diseñado igualmente un elaborado

Plan Nacional de Museos que aspira a equilibrar este tipo de servicios repartiéndolos entre las tres provincias de la comunidad. Tampoco en Euzkadi se ha relegado la promoción de instituciones culturales propias tales como la Orquesta Sinfónica de Euzkadi, el Palacio de Congresos y de la Música Euskalduna de Bilbao o el Palacio de Congresos Kursaal de San Sebastián. En la dirección de abrir la sociedad vasca a los flujos culturales, turísticos y económicos globales se ha inaugurado recientemente, con un extraordinario esfuerzo económico por parte del gobierno autónomo, el museo Guggenheim de Bilbao, ubicado en un impactante e innovador edificio diseñado por el arquitecto Frank Gehry.

En conjunto la política cultural de la Comunidad Autónoma vasca ha evidenciado una clara tendencia a privilegiar los aspectos de difusión en detrimento del apoyo a los proyectos de creación y a los creadores lo cual sin duda no es ajeno al hecho a las propias características y limitaciones del entramado cultural del país vasco en el cual el desarrollo político de su sociedad civil no ha estado acompañado de una tradición y una vitalidad cultural equiparable a ninguna de las otras dos nacionalidades históricas.

En el caso de Galicia nos encontramos con una comunidad con una fuerte densidad cultural enraizada en una rica historia en torno al gran centro religioso y artístico de Santiago de Compostela, pero que se ha visto aquejada en los últimos años por las desventajas de su condición socio-económica periférica dentro de España y de Europa. A nivel territorial en Galicia las tensiones entre las distintas ciudades no se han evidenciado de una forma muy aguda quizás a causa de la fuerte significación simbólica de la capital de la comunidad, Santiago, que ha facilitado su reconocimiento como centro espiritual y turístico de Galicia. No obstante entre Santiago y A Coruña se han producido desencuentros derivados de las aspiraciones frustradas de esta última por alcanzar la condición de capital de la comunidad autónoma. La circunstancia de que la Comunidad Autónoma de Galicia no haya estado gobernada por nacionalistas ha condicionado sin duda el alcance y el nivel de ambición de sus políticas culturales. No obstante, también en Galicia la recuperación de la lengua ha descansado en una importante medida en la existencia de una Radio Televisión pública y en el desarrollo durante los últimos años de un esfuerzo continuado dirigido a facilitar el acceso y el uso de su propio idioma a los ciudadanos gallegos aunque no siempre este esfuerzo haya respondido a un plan sólido y coherente.

El trabajo cultural sobre la memoria se ha centrado en Galicia de un modo pragmático, orientado al turismo religioso y cultural con iniciativas relacionadas con el Camino de Santiago y sus modernas peregrinaciones. En torno a la celebración Jacobea se han organizado exposiciones y eventos culturales de muy diverso signo. De cara a facilitar la consolidación cultural e identitaria de la comunidad gallega la Consellería de Cultura del gobierno autónomo ha puesto en marcha diversas instituciones tales como el Archivo del Reino de Galicia, el Centro Dramático Gallego o el Instituto Gallego de las Artes Escénicas y Musicales del cual dependen la Real Filarmónica de Galicia y el Ballet Gallego. Así mismo como en el caso de las otras comunidades históricas no han estado ausentes tampoco en Galicia proyectos de calado más vanguardista tales como el Centro Gallego de Arte Contemporáneo o "La Ciudad de la Cultura", una ambiciosa iniciativa personal del actual presidente del gobierno autónomo.

En general hay que indicar que en Galicia la situación cultural no puede ser cabalmente comprendida si se ignora la gran importancia que tiene en el país el "galleguismo histórico", un movimiento político cultural nacido de la resistencia contra el franquismo, que ha logrado poner en pie importantes realizaciones tales como la emblemática Editorial Galaxia o la Biblioteca Penzol que hoy ejerce como biblioteca nacional de Galicia. También hay que considerar como específico del país el gran apoyo que desde las instituciones autonómicas se le presta a la producción y difusión del libro gallego, así como a la organización de circuitos culturales que se distribuyen por todo el país a lo largo de la red recientemente creada de centros sociales y culturales.

Finalmente indicar que a nivel comunicacional y cultural las tres comunidades históricas existentes en España han puesto en marcha en el año 1996 una iniciativa pionera con la creación de un canal de televisión para los sistemas de cable de América Latina denominado "Galeuzca" que aspira a servir de plataforma inicial para la afirmación y la difusión de sus culturas también en el exterior.

9.- Las políticas culturales autonómicas en el marco de la tensión entre lo global y lo local.

Las Comunidades Autónomas españolas representan un ejemplo claro de espacios sociopolíticos que han sido conquistados en virtud de un proceso de reivindicación cultural de una identidad local puesta al servicio de la reclamación de derechos políticos territoriales. En virtud de ello las autonomías españolas se han venido caracterizando durante los últimos años como unos espacios definidos por una situación de tensión y de crisis de cambio permanente. Los aspectos que ha ido asumiendo el perfil de esta situación ha variado, pero en general se ha concretado en la forma de crisis de poder, crisis de recursos financieros y crisis de definición de modelos de intervención global. Los dos primeros aspectos reseñados dependen básicamente del modo sociopolítico de integración en el estado español y de la estrategia de renegociación continua en aras de mejorar las condiciones de adhesión, mientras que el tercero de ellos remite sobre todo a las dificultades existentes hoy para construir desde un gobierno autónomo una política cultural que

sepa responder con rigor a los actuales desafíos de la globalización sin renunciar a la vocación conservacionista de la lucha por la preservación y defensa de la propia memoria y cultura.

La tensión global-local representa hoy probablemente el nudo más rugoso, pero tal vez también el más sugerente, sobre el cual se dirimen actualmente las lógicas inspiradoras de las políticas culturales autonómicas. Tanto a nivel político o económico como al de la gestión cultural efectiva ese doble horizonte de referencia plantea simultáneamente bloqueos y posibilidades. Ciertamente no resulta del todo nueva una tensión que, sin llegar a retrotraernos excesivamente en nuestra historia, tuvo como momento de despegue privilegiado el movimiento romántico a mediados del siglo diecinueve durante el cual se produjeron las primeras manifestaciones afirmadoras de las culturas locales. Pero si bien es cierto el hecho de que esa tensión no es del todo reciente lo que sí resulta indiscutible es que nunca como en la actualidad – y esto sin duda más allá de la “global babble” trivializadora que hoy inunda los medios- el hecho global había alcanzado un nivel comparable ni en su intensidad ni en su simultaneidad. La actual intensidad de los intercambios de carácter económico favorecidos por el acuerdo del GATT firmado en Marrakesh en el año 1994 que liberalizó el comercio internacional, junto con el extraordinario desarrollo de los transportes y las comunicaciones han facilitado también la multiplicación de los flujos de personas inspirados tanto por la capacidad de atracción de las grandes metrópolis como por un turismo ávido a la búsqueda lugares genuinos. Los avances mediáticos han permitido por su parte un nuevo escenario en el cual el espacio global instantáneo deviene posible. Las comunicaciones vía satélite o la red de internet, que en pocos años alcanzará a quinientos millones de personas, proporcionan nuevas oportunidades para la consolidación de foros y comunicaciones simultáneas.

No obstante y dicho lo anterior también es cierto que muy pronto, y a medida que la amenaza de la homogeneización se iba extendiendo como proceso global, los espacios locales han tendido a recuperar, cuando no a reinventar, sus propias culturas. Las afirmaciones maximalistas de acuerdo con las cuales la homogeneización global de la cultura sería un hecho inexorable en vías de consumarse (Ritzer, 1995 ; Robins, 1991) parecen ignorar todo el denso movimiento reactivo que desde la arena de lo local ha venido tomando forma en los últimos años. Resulta además particularmente significativo el hecho de que haya sido precisamente en aquellas zonas centrales del Occidente, más impregnadas por los valores globales, donde algunas culturas relegadas han evidenciado una capacidad de reacción más rápida. Desde Irlanda, Gales, Escocia, Quebec, La Bretagne francesa, Occitania, Córcega, hasta las comunidades históricas españolas o incluso en el caso de las nuevas repúblicas surgidas tras el desaparecido telón de acero, se pone de manifiesto una tendencia que cuestiona la hipotética linealidad del proceso homogeneizador.

A partir de aquí se va a configurar una situación hecha de nuevos desafíos, conflictos y paradojas que algunos han definido como de proceso “Glocal” (Robertson, 1992; 1995) en la medida en que este habría de dar cuenta de un escenario en el cual la complejidad dialéctica de los acontecimientos debería sustituir a una simplista polarización dicotómica entre lo global y lo local.

El cambio de escenario representa además, al menos en el caso de las “culturas locales” de las que aquí nos ocupamos, una resustanciación de los propios conceptos polarizados. Si en el origen del despliegue de la cultura moderna la tensión entre globales y locales (incluso este sesgo se hallaba también presente en la vieja distinción mertoniana entre “locales” y “cosmopolitas”) distinguía entre unos locales –por rutina e inercia-, frente a unos individuos habilitados para controlar y decidir su apertura hacia lo global, la nueva situación nos sitúa ante una reacción que es más que ninguna electiva. Los nuevos locales ya no lo son en virtud de una coerción producto de las circunstancias sino como actores conscientes que asumen voluntaria y conscientemente su posición. Sin duda esta situación no es ajena al hecho de que el ciudadano de la modernidad tardía no desea renunciar a una doble querencia de unión local y vagabundaje global que lo lleva a simultanear ese doble vínculo de fidelidades. Esa misma versatilidad que le permite redefinir los modos de vinculación puede facilitarle también el acceso a nuevas formas de pertenencia más irónicas, menos mecánicas, “a belonging without identity” (Grossberg, 1997: 103). Un contexto como el actual habitado por actores reflexivos dotados de márgenes crecientes de iniciativa y autonomía favorece sin duda la emergencia de nuevos vínculos comunales y locales que hacen posible la aparición de comunidades de pertenencia elegidas por los propios actores sociales.

Esta nueva situación nos va a confrontar con varias paradojas que nos ayudarán a reconocer algunos de los dilemas posicionales que han de ser resueltos por parte de los actores implicados en este tipo de procesos. Con frecuencia los más insertados en los flujos globales de la cultura son a la vez los más sensibles hacia las culturas locales. Los locales de elección aparecen simultáneamente como los más activos en las prácticas de la red global. Tal vez por este motivo la afirmación de lo local se realiza frecuentemente recurriendo a los medios tecnológicos más actuales (Durán, 1998). O en la misma dirección, resulta asimismo constatable el hecho de que en ocasiones es imprescindible aprender los modos de actuar de la cultura que nos domina para poder defendernos de ella. O lo que viene a ser lo mismo dicho con otras palabras, la constatación de que lo local tiende a resistirse al cambio al mismo tiempo que posee la capacidad de

adaptarse a él. Aquí puede servir de ejemplo el caso reciente de muchas culturas locales que después de años de consumir teleseries americanas enlatadas hayan finalmente reaccionado siendo capaces de realizar de manera eficaz sus propias producciones. Dando continuidad al mismo tipo de lógica en algunos contextos locales son precisamente aquellos individuos tradicionales y locales, por imperativo de necesidad, los que mejor han asumido los cambios derivados de una modernización cultural inserta en flujos globales la cual semeja haberles proporcionado la posibilidad de ampliar sus horizontes vitales y sus perspectivas.

Otro de los aspectos paradójicos que plantea el problema es el de la caracterización respectiva de locales y globales. Por una parte la condición de globales oculta frecuentemente a multilocales vocacionales. Ser global aparece en esos casos como la vía para poder estar culturalmente abierto a múltiples realidades locales. Por otro lado también resulta claro que hoy se incrementa en nuestro planeta la heterogeneidad de todos los ámbitos y espacios al tiempo que resultan reveladores los casos de aquellos individuos que reclamándose de un sólo lugar lo son de hecho de muchos. Las fidelidades de los que habitan lo local están cada vez más diversificadas. En definitiva la actual recuperación de lo local es abierta y compleja como complejo y abierto es su modo actual de producirse.

Así mismo hoy lo local evidencia una nueva virtualidad que lo habilita para devenir global en la medida en que su condición de originalidad cultural genuina resulta más manifiesta. En este sentido lo local fuerte en arte, música o creación alcanza con renovada facilidad el acceso a la universalidad. Quizás por ello el conocido aforismo propuesto por W. Thompson del "pensar global, actuar local" tiene que ser replanteado hoy a la inversa. A la inversa actúan hoy, con eficiencia global y desde un pensamiento de raíz local, culturas minorizadas como la irlandesa o la gallega, por ejemplo en el ámbito de la creación musical, consiguiendo en virtud de ello un revelador acceso a lo global de su memoria local y de su capacidad creativa.

Otro de los modos paradójicos que la cultura local ha puesto de manifiesto ha sido su tendencia a "producir lo local contra lo local". Probablemente esta inflexión resulte inexorable y se deba al hecho de que la reconstrucción dinámica de la identidad resulta imposible sin que acontezca un doble impulso de reivindicación de la memoria al tiempo que de traición hacia ella. Matar por amor, negar el localismo para favorecer la emergencia de un nuevo "local". Sobre todo cuando los localismos tradicionales connotaban relegamiento y sumisión, la lucha cauterizadora contra lo existente surgía en esos casos como un rito regenerador positivo e inexorable.

Si el proceso de globalización o la amenaza de la homogeneización cultural han provocado como revulsivo la respuesta local también han acontecido durante las últimas décadas una serie de transformaciones sociales que interpelando a lo local han favorecido su revitalización. El declive de las grandes utopías de carácter holístico ha facilitado una nueva mirada hacia lo próximo y lo concreto. Además de ello, la amenaza de la quiebra del estado protector ha facilitado, particularmente en Europa, la recuperación de las viejas solidaridades familiares y locales. Optando por contemplar el proceso desde abajo algunos entienden que la irresuelta demanda expresiva de identidad tiende a rebrotar en el seno de unas sociedades como las nuestras individualistas y atomizadas. Frente a una situación contextual y ambiental en la que avanza una constitución de redes cada vez más flexibles que cuestionan los modos de vinculación social tradicionales, la reafirmación identitaria parece querer recuperar para los ciudadanos un terreno sólido sobre el cual asentarse. En una sociedad cada vez más heterodeterminada, la reafirmación local ejerce como un acto simbólico de libertad asumida. En virtud de ello el vacío provocado por la desestabilización de los modos de pertenencia tradicionales y el cuestionado equilibrio espacio-temporal se vería aliviado con el logro de un anclaje firme en los lugares de la memoria.

Desde el interior mismo del sistema social de las comunidades locales ha emanado una particular vitalidad homeostática que parece negarse a aceptar la inevitabilidad de una disolución reiteradamente anunciada. De ese modo han tomado cuerpo en contextos socio-históricos diferentes formas vigorosas de resistencia identitaria que se niegan a ser barridas por el flujo virtual global (Castells, 1988). Pero además estas identidades que dan forma a las realidades locales no son sólo las que definen su sentido sino también aquellas que orientan su proyección hacia el futuro. Será a causa de ello que estas colectividades podrán plantearse no sólo el "quién somos" o el "de dónde venimos" sino también el "qué podemos o qué queremos llegar a ser" (Hall, 1997)

Insertadas en este contexto de tensiones globales/locales las políticas culturales de las comunidades autónomas españolas han asumido de modo gradual y progresivo hechos tales como el de que sus orígenes culturales estaban llamados a concretarse en formas de poder político y de autonomía. Desde esta afirmación de partida la acción cultural se convertiría en una herramienta bien engrasada al servicio de la construcción del estado y de la nación local. Las nuevas autonomías se irán haciendo Estado amparándose en el pretexto de la memoria y el patrimonio cultural. En ese camino la lengua vernácula servirá de soporte privilegiado y de madre de todas las políticas culturales. El cumplimiento de ese requisito lingüístico inicial facultará a todos aquellos creadores y difusores culturales que lo respeten para el abordaje de cualquier apertura hacia el mundo de la cultura global.

Otras constataciones tales como las virtualidades de la relación cada vez más estrecha existente entre identidad, cultura y desarrollo han servido también a ámbitos locales (comunidades autónomas, ciudades, comarcas...) de diverso

orden para capitalizar de maneras diferentes sus rasgos y potencialidades culturales en la forma del turismo, las artesanías o el desarrollo local.

Estos desafíos se producen además en un contexto como el de la nueva Europa naciente que en gran medida puede ser definida por su intento de hallar alternativas y soluciones creativas a la tensión global/local. La nueva Europa pretende construir un espacio y unos valores comunes sin ignorar los hechos diferenciales, aspirando a su reconocimiento como espacio supranacional sin dejar por ello de contemplar las realidades de los pueblos y de las culturas infranacionales. Todo ello en base a un reto que implica la doble fidelidad al mestizaje y a lo genuino. Lo cual da lugar al hecho de que en cierto modo el actual desafío por avanzar hacia una cultura europea común pueda entenderse también como una aportación en el camino de la construcción de una cultura global fundamentada en unos valores universales compartidos.

Las políticas culturales se han desarrollado en España desde un esfuerzo inicial de recuperación cultural e identitaria que ha hallado una vía de afirmación política, al menos transitoria, en el actual modelo autonómico y que ha desembocado con su institucionalización en un proceso en el que pugnan diversos modos de intervención que se encuentran polarizados y reflejados en el doble memoria-creación (Giner, 1985) el cual en gran medida se superpone y coincide con la tensión local/global.

En este escenario germinan los más sentidos dilemas a los que hoy se enfrentan los responsables políticos de las comunidades autónomas en sus tomas de decisiones. Qué líneas de acción priorizar: la mirada hacia el pasado, y por lo tanto centrarse en un trabajo sobre la memoria y el legado del patrimonio artístico y cultural; o bien aventurarse hacia el futuro haciendo protagonistas a la historia viva y a la creatividad. Arriesgarse a diseñar políticas culturales no intervencionistas con poco Estado que corren el riesgo de permitir que el mercado arrase con todos los logros que celosa y difícilmente se han ido conquistando en este campo, o bien, optar por un modelo de intervención proteccionista que por el contrario correría el peligro de degradar la cultura asfixiándola.

Cómo optar, en fin, por resolver en la práctica el difícil dilema de resolver el modo de inserción de una cultura minorizada en el espacio internacional y cómo vertebrar concretamente esa misma inserción: favoreciendo la libre circulación, protegiendo el pluralismo, o asumiendo una política activa encaminada a convertir la cultura en un sector económico relevante con vocación de eficiencia simultáneamente interna e internacional.

A lo largo de nuestro artículo hemos pretendido no sólo describir los itinerarios seguidos desde su origen por las políticas culturales en España sino acercarnos a algunos de sus principales problemas a los que se enfrenta la concepción y el diseño de las políticas culturales autónomas locales tanto desde la óptica de la tensión global/local como desde algunos de los dilemas que más preocupan hoy en este ámbito (Zallo, 1997). En todo caso estas consideraciones las presentamos aquí conscientes de que este es un espacio llamado a experimentar una transformación intensa y profunda durante los próximos años en paralelo con los cambios estructurales que tanto a nivel político como tecnológico están hoy aconteciendo en la arena europea en general y en la española en particular.

REFERENCES

- Abu-Lughod, J. (1991) "Going beyond Global Babble" in A.D. King. (Ed.) *Culture Globalization and the World System*. London: Macmillan.
- Bassand, M. (1992) *Cultura y regiones de Europa*. Barcelona: Oikos-Tau.
- Bassand, M. et Guindano, S. (1982) *Maldéveloppement régional et identité*. Lausanne: P. P. R.
- Beck, U. (1998) *Qué es la globalización*. Barcelona: Paidós
- Bianchini, F. (1993) Remaking European Cities: The Role of Cultural Policies. In Bianchini, F. and Parkinson, M. (eds.) *Cultural Policy and Urban Regeneration*. 1-20, Manchester: Manchester University Press.
- Bianchini, F. (1996) Considérations culturelles sur la revitalisation des centres-villes. In Conseil de L'Europe, *Culture et quartiers*. Vol. I, 87-107. Conseil de l'Europe.
- Biasini, E.J. (1962) *L'action Culturelle*. Paris: Ministère des Affaires Culturelles.
- Bobillo, J.F. (1998) Culturas y poderes públicos: El Ministerio de Cultura. Ponencia a "Interacción 1998". Barcelona.
- Boisier, S. (1994) "Postmodernismo territorial y globalización: regiones pivotaes y regiones virtuales", Ciudad y Territorio, voll, nº 102. M.O.P.T. Madrid.
- Bonet, Ll. (1999) "La politique culturelle en Espagne: évolution et enjeux". Montpellier: Pole Sud Revue de Science Politique. n 10, p.58-74
- (1995) (Coord.) *Diversitat cultural i polítiques culturals a Europa*. Barcelona: Fundació Jaume Bofill.
- Bouzada, X. Et alii (1991) *Mapa cultural de Galicia. A situación socio-cultural dos*

- Concellos galegos*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
- Castells, M. (1998) *El poder de la identidad*. Madrid: Alianza.
- Consejo de Europa (1984) *Ciudad y cultura*. Conferencia de Bremen, Actas.
- Corijn, E. and Mommaas, H. (1995) *Urban Cultural Policy Developments in Europe*. The Council of Europe. Contributions to the World Commission on Culture and Development.
- De Baecque, A. (1967) *Les maisons de la culture*. Paris: Seghers.
- Delgado, E. (1994) "Los contenidos sociales de la cultura". Referencias, nº 5. Barcelona
- Djian, J.M. (1996) *La politique culturelle*. Paris. Le Monde Ed.
- Durán, X. (1998) *O nacionalismo na era tecnolóxica*. Santiago: Lairovento.
- Eade, J. (1996) (Comp.) *Living the Global City*. London: Routledge.
- Equipo Reseña (1977) *La cultura española durante el franquismo*. Bilbao: Mensajero.
- (1989) *Doce años de cultura española (1976-1987)*. Madrid: Encuentro
- Featherstone, M. et alii (1995) (Comp.) *Global Modernities*. London: Sage.
- Fernández Prado, E. (1992) *La política cultural*. Gijón: Trea.
- García Jimenez, J. (1980) *Radio-televisión y políticas culturales durante el franquismo*. Madrid: CSIC.
- Giner, S. (1985) *Comunió, domini, innovació: per una teoria de la cultura*. Barcelona. Laia.
- Grosjean, E. (1997) *Forty Years of Cooperation at the Council of Europe 1954-1994*. Strasbourg: Council of Europe.
- Grossberg, L. (1997) "Identity and Cultural Studies" in Hall, S. and Du Gay, P. *Questions of Cultural Identity*, 87-101. London: Sage.
- Hall, S. and Du Gay, P. (1997) (eds.) *Questions of Cultural Identity*. London: Sage.
- Hannerz, U. (1996) *Transnational Connections*. London: Routledge.
- Jason, L. (1997) *Community Building*. London: Praeger.
- Junquera Coca, J. (1993) "El papel de las diputaciones provinciales en el desarrollo cultural de los municipios", en *VVAA Cultura y corporaciones locales*. 185-188. Madrid: FEMP.
- Llorca, C. (1971) *Los Teleclubs en España*. Madrid: Publicaciones Españolas.
- Ministerio de Cultura (1996) *La cultura en cifras*. Madrid.
- (1980) *Políticas culturales en Europa*. Madrid.
- Montfort, J.M. et De Varine (1995) *Ville, culture et développement*. Paris: Syros.
- Pérez Rioja, J. (1971) *Las casas de Cultura*. Madrid: A.N.B.A.A.
- Pérez Sainz, J.P. (1997) "Entre lo global y lo local" *Sociología del Trabajo*, 30, Madrid, 3-21.
- Poirrier, Ph. (1998) *Société et culture en France depuis 1945*. Paris: Seuil.
- Ritzer, G. (1995) *The MacDonalidization of Society*. London: Sage.
- Robertson, R. (1992) *Globalization: Social Theory and Global Culture*. London: Sage.
- Robertson, R. (1995) "Globalization" in M. Featherstone et alii (Comps.) *Global Modernities*. London: Sage.
- Rodríguez Morató (1996) *Los compositores españoles. Un análisis sociológico*. Madrid: CIS.
- (1997) *La problemática profesional de los escritores y traductores*. Barcelona: ACEC.
- Serrán Pagan, F. (1980) *Cultura española y autonomías*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- Thuriot, F. (1994) "Fonctions culturelles et aménagement du territoire", in J.C. Nemery (Dir) *Le renouveau de l'aménagement du territoire*, ps. 201-227. Paris: Economica.
- Urfalino, Ph. (1996) *L'invention de la politique culturelle*. Paris: La Documentation Française.
- VVAA (1993) *Cultura y corporaciones locales*. Madrid: FEMP.
- Villasante, T.R. (1995) *Las democracias participativas*. Madrid: Hoac.
- Zallo, R. (1992) *El mercado de la cultura*. Donostia: Gakoa Liburuak.
- (1997) *Estrategias culturales: el caso vasco*. Voces y culturas. Nº 11-12.

Resumen

En este artículo nos proponemos trazar una perspectiva del origen y la génesis de las políticas culturales en España partiendo del hecho constatado de que éstas han mantenido una relación continuada con las orientaciones de las políticas culturales francesas y europeas. Por otro lado pondremos también en evidencia el carácter marcadamente español de la alternativa del Estado Autonómico que ha impulsado de manera clara el reconocimiento de las culturas locales de las nacionalidades históricas que se habían visto relegadas durante la dictadura franquista. Finalmente constatamos como en el momento actual las políticas culturales autonómicas se dirimen entre diversas dilemáticas que remiten tanto a las dificultades por alcanzar una vertebración y un equilibrio interno territorial y funcional como a las estrategias de negociación mantenidas para mejorar sus condiciones de inserción en el marco político-cultural estatal. Aunque muy probablemente el problema central al que se ven enfrentadas hoy sea el de la canalización de las dificultades derivadas de la tensión existente entre el esfuerzo de preservación de los valores de la memoria y la identidad frente al ineludible reto de cómo resolver la relación entre la cultura local y las formas globales de las vanguardias y los media.