

EXPERIENCIAS DE GESTIÓN COLABORATIVA EN TIEMPOS DE CRISIS

NUEVOS ESPACIOS, FORMATOS Y RELACIONES CULTURALES

Virginia Luque Gallegos



PRODUCTO
Observatorio
Cultural

ATALAYA

Nº 80

OBSERVATORIO CULTURAL DEL PROYECTO ATALAYA PRODUCTO N° 80

El Observatorio Cultural forma parte del Proyecto ATALAYA
Secretaría General de Universidades de la Consejería Conocimiento, Investigación y
Universidad de la Junta de Andalucía

Coordinación

El Observatorio Cultural forma parte del Proyecto ATALAYA, del que este producto forma parte, está coordinado por el Vicerrectorado de Responsabilidad Social, Extensión Cultural y Servicios de la Universidad de Cádiz y por el Vicerrectorado Extensión Universitaria y Cursos de Verano de la Universidad Internacional de Andalucía.

Las ideas y opiniones expuestas en esta publicación son propias de los autores/as y no reflejan, necesariamente, las opiniones de las entidades editoras o de la Coordinación Editorial.

Iniciativa conjunta:



Es un proyecto en red de:



Es un proyecto en red de:



ÍNDICE

Biografía

Resumen

1-Introducción

2- La crisis como punto de partida

3- Cooperativismo y crowdfunding

4- Experiencias de gestión colaborativa

4.1. Nuevos espacios culturales. La reocupación de espacios industriales

4.1.1. Los centros sociales autogestionados

4.1.2. Locales y azoteas

4.1.3. Espacios nómadas

4.2. Nuevos formatos. La expansión de lo “micro

4.3. Relaciones y redes

5. Conclusiones

6. Bibliografía

Máster en Arquitectura y Patrimonio Histórico y postgrado en Interpretación del Patrimonio y Turismo Cultural, se dedica desde hace más de una década a la Consultoría y Formación en Gestión Cultural y Desarrollo en Andalucía para distintas instituciones y empresas. Historiadora e investigadora sobre Al-Andalus y el mundo árabe también fue miembro de la Junta Directiva y Coordinadora de Formación de la Asociación de Gestores Culturales de Andalucía. Forma parte de la Red de Expertos en Patrimonio Cultural y Natural del Campus de Excelencia Internacional.

Su ámbito de trabajo se ha centrado en la investigación y difusión de bienes culturales, análisis de públicos y espacios culturales así como la planificación estratégica y desarrollo cultural. Ha impulsado y comisariado diversos proyectos expositivos y de turismo cultural además de productos de comunicación cultural, siendo autora de más de una decena de publicaciones. Miembro del equipo redactor de los Planes de Desarrollo Rural de Andalucía, ha trabajado en Proyectos Europeos de la Cultura y Cooperación Cultural con Marruecos, labores que ha que combinado con la docencia e iniciativas vinculadas a la formación de Profesionales en la Gestión Cultural (Universidades, Asociaciones Profesionales, Instituciones locales y autonómicas).

Resumen/Abstract

La cultura y las artes pasan por un complejo período de crisis en España habiendo traído consigo cambios de planteamientos para afrontar y asumir nuevos retos, relativos a los modos de financiación, y un nivel de consenso acorde con la actual dinámica política y socioeconómica.

Cuestiones como la sostenibilidad, autogestión, la aparición de formas de gestión colaborativa y sistemas de gobernanza son el denominador común de múltiples experiencias que se han ido extendiendo en estos diez últimos años.

En este artículo se analizan varios proyectos repartidos en diferentes comunidades autónomas teniendo en cuenta nuevas concepciones del uso de del espacio, otros formatos, relaciones y tendencias.

Culture and the arts go through a complex period of crisis in Spain, having brought with it changes in approaches to face and assume new challenges, related to financing methods, and a level of consensus in line with current political and socio-economic dynamics.

Issues such as the sustainability, the self-management, the emergence collaborative management methos and systems of governance are the common denominator of multiple experiences that have been spreading over the last ten years.

This article analyzes several projects spread across different autonomous communities taking into account new conceptions of the use of space, other formats, relationships and trends.

Palabras clave/ Keywords

Cultura en crisis, España, autogestión, experiencias independientes, gestión cultural colaborativa, nuevos espacios y formatos culturales.

Culture in crisis, Spain, self-management, independent experiences, collaborative cultural management, new spaces and cultural formats.

1.Introducción. Metodología

La cultura y las artes pasan por un complejo período de crisis trayendo consigo cambios de planteamientos para afrontar y asumir nuevos retos, relativos a los modos de financiación, adquisición de innovadoras habilidades, además de cierto nivel de consenso acorde con la actual dinámica política y socioeconómica.

Cuestiones como la sostenibilidad, autogestión, la aparición de nuevas formas colaborativas y sistemas de gobernanza son el denominador común de múltiples experiencias que se han ido extendiendo en nuestro país en estos diez últimos años.

Han nacido nuevos formatos y espacios para el desarrollo de artes plásticas, visuales, escénicas con interferencias entre ellas. Proyectos que tejen conexiones basadas en la coparticipación, la gestión de disensos entre sociedad, agentes culturales-artistas, de una manera vertiginosa, activa y cambiante.

En este contexto presentamos el estudio llamado “Experiencias de gestión colaborativa en tiempos de crisis. Nuevos espacios, formatos y relaciones culturales”

Un título que a priori puede parecer complejo pero que pretende rastrear y analizar principalmente en nuestro país, casos que ejemplifican cómo proyectos alternativos se adaptan a otros espacios, formatos y relaciones no tan habituales hasta el momento. Desde las conocidas instalaciones industriales reconvertidas en faros de la postmodernidad de las mayores metrópolis hasta experiencias menos habituales en municipios rurales. No sin desdeñar el papel que colectivos ciudadanos y culturales desempeñan en pro de la recuperación, revitalización artística y gestión de inmuebles en desuso.

Las artes escénicas, audiovisuales, música, danza y las plásticas salen de sus equipamientos y circuitos habituales para exhibirse en habitaciones, talleres mecánicos, naves, mercados, carnicerías, escaparates, panaderías o azoteas. Se tejen alianzas de supervivencia entre artistas para reducir costes, generando también tendencia de formato cada vez más en boga entre los artistas más cotizados.

La mayoría de estas iniciativas tildadas en ocasiones de revolucionarias, aunque a veces surjan del reciclaje de ideas muy antiguas, se ajustan a los tiempos que corren alejándose en ocasiones de la verticalidad y la unilateralidad, multiplicándose los agentes y teniendo una fuerte conexión social desde la provisionalidad de la experimentación y la reinención constante.

Aproximadamente en casi cuatro meses de trabajo, se ha desarrollado una metodología de un marco lógico con una secuenciación planificada.

En ella se ha efectuado el análisis de veintidós experiencias; un ejercicio de reflexión sobre sus orígenes y su situación en el presente sin incurrir en reduccionismos de consideraciones de buenas o malas prácticas. Éstas han sido estudiadas contrastándolas y buscando puntos en común a fin hallar un modo de agrupación y clasificación, si bien el grado de hibridación resulta tan complejo que su concreción puede llegar a resultar muy difícil.

La primera fase de nuestro trabajo consistió en sondear y rastrear multitud de casos repartidos por la geografía española recurriendo a la escasa bibliografía, artículos de revistas, datos estadísticos, pero sobre todo a la prensa digital, portales webs y audiovisuales. Para actualizar o aclarar algunos datos, se hizo necesaria una simple entrevista telefónica o comunicación por correo electrónico.

Una vez obtenida la información suficiente, a veces incompleta, se procedió al filtrado y sistematización de casos, determinándose los siguientes criterios:

Producto 80. Observatorio Cultural del Proyecto Atalaya

- **Año de creación.** Se han tomado experiencias nacidas mayoritariamente a partir del año de la crisis. 2008.
- **Ubicación.** Se han procurado localizar proyectos radicados en áreas geográficas muy diferentes, ámbitos rurales como urbanos de siete comunidades autónomas. Andalucía, Madrid, Aragón, País Vasco, Cataluña, Canarias y Madrid.
- **Titularidad del espacio:** Se han considerado aquellas experiencias cuyos equipamientos presentan diferentes titularidades como públicas de uso cedido, privadas en régimen de alquiler, e incluso algunas de naturaleza inclasificable por su indefinición, ocupación, mutabilidad y nomadismo.
- **Programación permanente y actividad:** Ha interesado detectar si las iniciativas mantienen programación permanentemente a lo largo del año, si ésta se ha hecho intermitente o incluso si ha desaparecido.
- **Forma jurídica:** Se han encontrado experiencias colaborativas con predominio de estructuras asociativas vecinales, culturales y socioculturales frente a las profesionales independientes.
- **Financiación:** Han sido tenidos en cuenta los medios que las hacen sostenibles con mayor o menor grado de autonomía e independencia: ingresos por taquilla y entrada, donaciones, crowdfunding y crowdsourcing, apoyo institucional, etc.
- **Carácter:** La fina línea entre lo cultural y lo sociocultural cuesta a veces ser distinguida. Lo cultural lo vinculamos a experiencias promovidas por colectivos artísticos y profesionales mientras que lo sociocultural a experiencias en las que la cultura es una excusa o complemento de iniciativas sociales y vecinales con posiciones ideológicas similares que defienden lo procomún, sistemas horizontales y asamblearios.
- **Sector cultural:** Las veintidós experiencias representan en globalidad un amplio abanico de todas casi todas las artes, desde las escénicas, musicales, visuales, digitales plásticas hasta formas creativas de difícil clasificación.
- **Interacción, participación y sistemas colaborativos:** El diálogo y la experimentación interactiva entre artes y disciplinas, la participación e implicación del público suele reproducirse. Incluso la adopción de herramientas de gestión colaborativa de las iniciativas en la programación y en la toma de otras decisiones.

2. La crisis como punto de partida

El análisis de las políticas públicas culturales en España muestra en los últimos años un agudo deterioro a veces irreversible a todos los niveles; local, autonómico y central no sólo desde el fin de las principales líneas de subvención, los drásticos recortes presupuestarios sino por el tratamiento fiscal con la subida del IVA cultural a un 21%. Desde 2012 España se convertía en el país de la eurozona donde más se subía el IVA general y cultural asfixiando a creadores y a empresas. A ello se sumó la crisis fiscal y la lucha contra el déficit autonómico y local, con recortes del 60 y 70% en muchas comunidades autónomas y el consecuente desplome a cero en multitud de municipios.

Teniendo en cuenta la Cuenta Satélite de la Cultura, el Observatorio de Cultura de la Fundación Contemporánea, los Anuarios de Estadísticas Culturales y de la SGAE, en los últimos años se detecta un desplome estrepitoso en el consumo y la oferta cultural en todos los sectores, incrementándose el desempleo pero paradójicamente pero también las altas de empresas culturales a pesar de una caída importante entre los años 2012-2014.

En plena vorágine de este proceso entraba en debate la posibilidad inútil de legislar a favor de un mecenazgo agotado cuando bien sabido es que no se trata de la principal alternativa a la financiación pública de la cultura y que sólo tendría escasos efectos a medio y largo plazo.

Una crisis que para Bustamante se revela como la culminación de un proceso de confusión creciente, que apela a una revisión profunda de sus conceptos, objetivos, instrumentos e indicadores¹.

Jon Subirats² coincide en afirmar que nos encontramos ante un escenario en el que las perspectivas de futuro no están claras y en el que falta consenso sobre lo esencial.

Muchos de los problemas no resueltos en la transición o sobrevenidos tras decenios de gestión han estallado con fuerza en la crisis yendo más allá en la consideración de que no se trata de una etapa temporal sino un interregno entre épocas.

La hegemonía de capitalismo industrial y financiero aupado por un cambio tecnológico de dimensiones muy profundas ha producido grietas irreversibles en las esferas laborales, productivas, sociales y políticas. Los recortes, la subida del IVA y el abandono de competencias de poderes públicos culturales han dejado vacíos asimétricos insalvables que son denunciados y reclamados por colectivos e individuos que experimentan formas de autogestión cultural casi o totalmente independientes. Experiencias menos afianzadas que afianzadas y que pululan por doquier tanto en ámbitos urbanos como en pequeñas poblaciones y que se orientan hacia nuevas formas de producción cooperativa y colaborativa.

Frente a una política cultural tradicionalmente centrada en un concepto pasivo del consumidor, la revalorización del espacio urbano a través de la construcción de equipamientos y la oferta de justificación presupuestaria de eventos, las administraciones públicas municipales se encuentran con un panorama diferente donde los recursos son escasos y donde comienzan a abordarse estrategias que se dirigen hacia la activación de la propia ciudadanía como productora y consumidora simultánea de su propia cultura³. Un proceso totalmente invertido, de abajo a arriba donde técnicos ahora aparecen como actores que acompañan a los propios ciudadanos y vecinos implicados que accionan su entorno inmediato.

¹ BUSTAMANTE RAMÍREZ, E. (2013) España: La cultura en tiempos de crisis Fuentes financieras y políticas públicas. Fundación Alternativas. Documento de Trabajo 12

² SUBIRATS, J. (2015) "Crisis económica, estado de bienestar, gobernanza e innovación social. Los debates en torno a la sostenibilidad de las políticas de bienestar en el cambio de época". II Conferencia de Cultura. Iruña-Pamplona, 5-6 marzo 2015

³ SENABRE D, HOLST, J. (2017) Centros participativos y comunes urbanos en las políticas culturales de Zaragoza. Clivatge, número 5, págs 134-169.

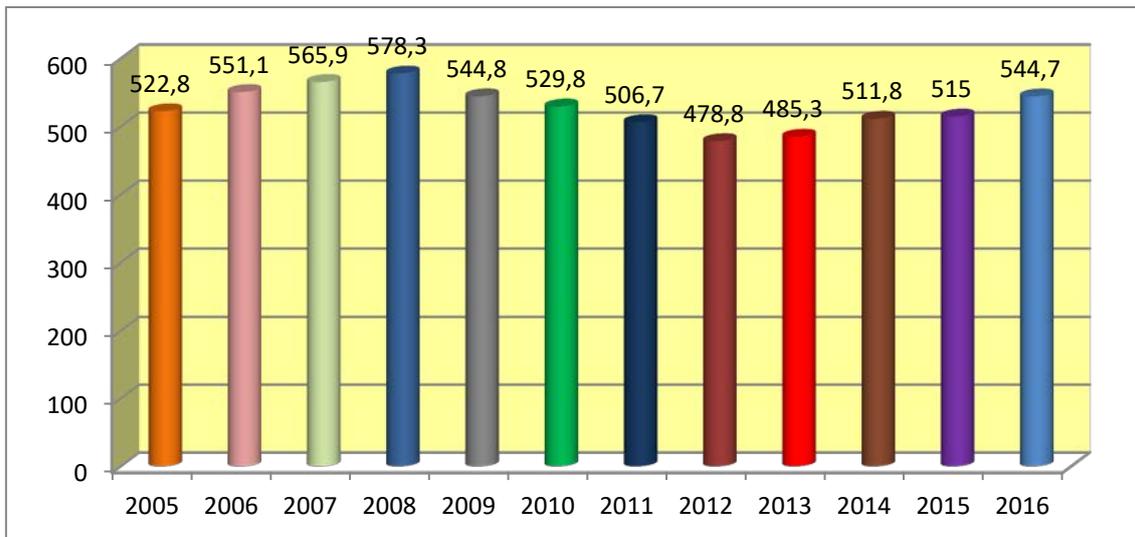


Tabla 1. Empleo cultural en España. (Valores en miles). Fuente. Anuario de Estadísticas Culturales de 2011 y 2017. Elaboración propia.

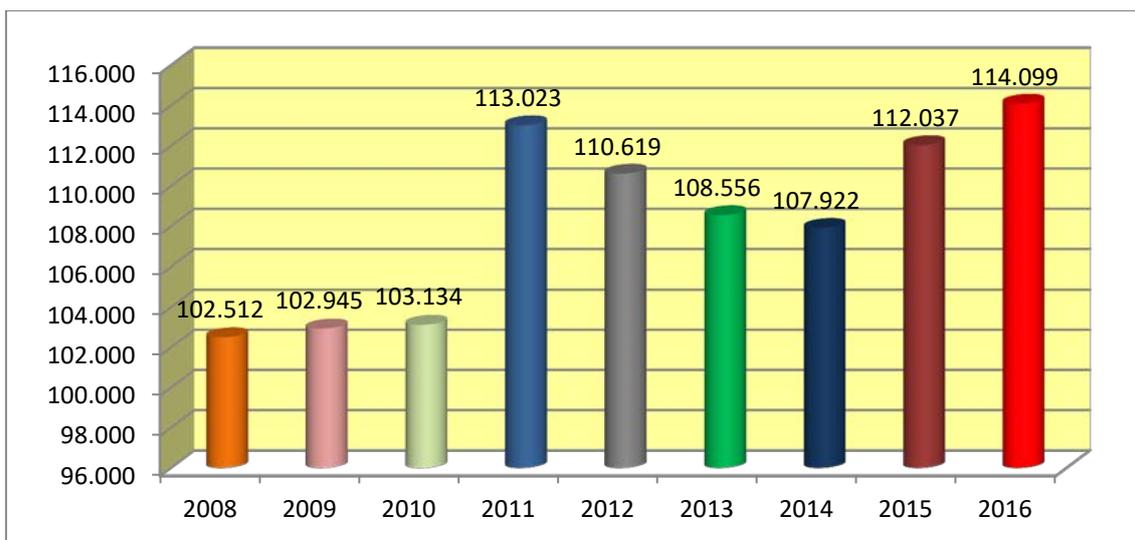


Tabla 2. Empresas culturales en España. Fuente. Anuario de Estadísticas Culturales de 2011 y 2017. Elaboración propia⁴.

Se empieza a dar por tanto, o al menos así lo ve Senabre y Holst⁵, un predominio de lo administrativo (la gestión) sobre lo político (la decisión) lo procesual frente a lo objetual; lo cualitativo frente a lo cuantitativo; lo subjetivo frente lo objetivo; la colaboración frente la competición; y la red frente al centro o el equipamiento. Seis dicotomías que emplean terminologías y conceptos propios del discurso de lo común pero que suelen estar abocadas al

⁴ Los valores de los años 2008-2010 corresponden al Anuario de Estadísticas Culturales 2011, los de los años 2010-2010 al Anuario de Estadísticas Culturales de 2016.

⁵ *Ibidem*.

fracaso ante la falta de cumplimiento de objetivos por parte de una administración pública socialmente eximida del deber de financiación.

Y así han ido emergiendo toda una gran cantidad de proyectos y centros co-gestionados, independientes con diversas situaciones jurídicas, concepciones socioculturales y objetivos estratégicos, donde la participación o colaboración entre artistas, gestores, creadores o vecinos se ha caracterizado como una herramienta de fortalecimiento de lo común. Independientemente de cuál sea el público objetivo de los mismos, sus fuentes de financiación, la titularidad o el modo de gestión, dichas iniciativas son conocidas como colaborativas. La cultura llamada del “procomún” en la que existen bienes que son de todos pero que no son de naturaleza o titularidad pública llega como retórica a las ideas y las nuevas tecnologías en un escenario de transición a lo digital ante la desmantelación de las políticas públicas en cultura.

Sus partidarios son defensores de todos aquellos mecanismos que faciliten el acceso y una participación al mundo digital como el acceso a internet compartido, el software libre o las licencias *creative commons* oponiéndose por lo tanto a las nociones y los mecanismos de copyright como una forma de privatización de la capacidad de creación colectiva⁶.

3. Cooperativismo y crowdfunding

La incapacidad de las pymes culturales de acceso al crédito ha originado su endeudamiento, concurso de acreedores y en ocasiones cierre. Sin embargo empiezan a pulular sistemas colaborativos cooperativistas que prestan dinero y no son ni bancos ni cajas de ahorro. No se rigen por índices financieros, funcionan de manera asamblearia y sus integrantes deciden qué interés se da a sus socios ahorradores o qué préstamos se conceden.

Coop 57 está compuesta por más de cien personas e instituciones que aportan sus ahorros a esta entidad y junto a las cooperativas que la integran, son las responsables de la financiación de un creciente grupo de empresas y asociaciones. Entendido como instrumento financiero ético y solidario, trabaja en red con otras entidades enmarcadas dentro del movimiento de las finanzas éticas, estando presente en seis comunidades autónomas.

Los préstamos de inversión acordados entre tres y sesenta meses se conceden en plazos a iniciativas sociales, asociativas, educativas, sanitarias, medioambientales y culturales. Entre ellas predominan iniciativas catalanas como la Asociación de Amigos del Jazz de Ribera del Ebro que solicitó un crédito para acometer grabaciones de campo de archivos y fonotecas digitalizadas de músicas de tradición oral o el Centro Cultural Gitano La Mina para la realización de su XXVI Festival de cante Flamenco. También se conceden anticipos de subvenciones a asociaciones que promueven y desarrollan actividades para instituciones y que por falta de liquidez se ven abocadas a recurrir a este procedimiento.

Paralelamente a la crisis, ha irrumpido el crowdfunding entendiéndose como la microfinanciación de un grupo de personas o la prestación de ciertos servicios de manera altruista (*crowdsourcing*) a proyectos culturales que presentan una campaña de recaudación de fondos en sus distintas modalidades a través de una plataforma en web.

El crecimiento del crowdfunding ha sido notable por su accesibilidad gracias a internet, no requiere fuertes inversiones, la suma de ellas es lo que cuenta; el mecanismo de pago y recepción de fondos es fácil y rápido; carece de rígidos formalismos, y no existen intermediarios.

⁶ RUBIO-AROSTEGUI, J.A. RIUS-ULLDEMOLINS, J. (2016). “El diagnóstico de la crisis de la cultura en España: del recorte público a la crisis sistémica”. *Arte, Individuo y Sociedad*, 28(1), 41-57.

Los patrocinadores a cambio de su aportación obtienen una recompensa, que puede ser no económica, desde figurar en los créditos de una obra, pases vips, entradas de festivales, una camiseta, un certificado y en todo caso, la satisfacción de haber ayudado a alguien a llevar a cabo su proyecto no lucrativo.⁷

El éxito de la financiación de los proyectos está directamente vinculado con la capacidad que tengan de movilizar a sus comunidades más cercanas y a los grupos sociales directamente beneficiados por los mismos.

Aun así, las comunidades son pequeñas y en ocasiones terminan agotándose. Por otro lado, muchas campañas han fracasado por exigir un presupuesto de recaudación alto en poco tiempo por lo que se está demostrando que resulta más recomendable demandar pequeñas inversiones en poco tiempo para alcanzar la financiación prevista.

En los primeros años de la crisis, el crowdfunding irrumpió potentemente por su novedad e incluso a veces, algunas iniciativas recurrieron a este modo de financiación como única opción. Pero evidentemente se ha demostrado que no puede sustituir las ayudas públicas o formas de apoyo estatal a la cultura, ni tampoco al patrocinio mixto privado por lo que los proyectos que más han resistido han sido los que han integrado estos tres sistemas de manera armoniosa.

Aun así la actual ley de mecenazgo no parece facilitar ni fomentar deducciones fiscales a los donantes. Una normativa favorecedora a nivel autonómico o local podría dinamizar el proceso ante un alto IVA que repercute en cultura.

En cuanto a las iniciativas culturales que más han recaudado han sido las musicales seguidas de proyectos audiovisuales y en ocasiones revistas o publicaciones similares. Sin embargo proyectos artísticos más experimentales, arriesgados y críticos, no gozan de tanta aceptación y suelen marginarse.

En España destaca Verkami (2010), una de las principales plataformas de crowdfunding cultural en nuestro país a la que le sigue Goteo (2010) y Lánzanos (2010). En Verkami cualquier proyecto de carácter creativo tiene cabida, acogándose iniciativas de creadores y emprendedores del mundo del arte, la cultura y la sociedad civil, en campos tan diversos como teatro, cómic, cine, música, proyectos comunitarios, diseño, fotografía, inventos, vídeo o literatura.

Según datos de 2012 proporcionados por Verkami a RTVE, casi un 30% de las iniciativas financiadas han sido las musicales seguidas de actividades audiovisuales.

Las nuevas tecnologías y los videojuegos tienen más cabida en la plataforma Lánzanos mientras que Goteo se caracteriza por haber recogido donaciones monetarias para numerosos proyectos además de vías de colaboración directa (*crowdsourcing*) como servicios profesionales de técnicos de montaje, programadores, desarrolladores, etc.

Según datos de Verkami, a nivel geográfico el micro mecenazgo ha proliferado especialmente en Cataluña, que es la comunidad autónoma de origen de la mayoría de las plataformas y en la cual se presentan más campañas. El Cosmonauta fue la primera obra cinematográfica en financiarse por este medio (2€ a cambio de aparecer en los créditos de la película) a la que siguió Los Amores Difíciles.

4. Experiencias de gestión colaborativa

⁷ CAPARRÓS, S. ET ALLI. (2013). *Experiencias de crowdfunding en el Estado español y Cataluña. Principales características, retos y obstáculos*. Barcelona: Ed. X.net. 2013. Consultable en versión PDF en: https://xnet-x.net/img/crowdfunding_cast.pdf

4.1. Nuevos espacios culturales. La reocupación de espacios industriales

La reconversión de espacios industriales en culturales se remonta en España a los años ochenta cuando las fábricas en desuso, ubicadas en barriadas urbanas empezaron a ser reclamadas por movimientos ciudadanos a fin de instalar sus nuevos equipamientos.

Pero también nuevos museos y centros de arte contemporáneo encontraron en áreas fabriles abandonadas y en desuso, ámbitos de experimentación donde plasmar potentes intervenciones estéticas. Es por ello por lo que asistimos a una refuncionalización y monumentalización del patrimonio industrial en las ciudades posindustriales que terminaron asumiéndolo como una parte más de la modernidad, según refiere Pilar Biel.⁸

Desde finales de los noventa y la primera década del siglo XXI, la crisis económica ocasionó el desarrollo de múltiples iniciativas de colectivos artísticos de distintas ciudades españolas industrializadas, bajo el lema de “fábricas de creación. Factorías que recuerdan a experiencias consolidadas en Alemania (UfaFabrik de Berlín), Gran Bretaña o Francia (La Friche la Belle de Mai. Marsella). Asociaciones vecinales reclamaron dichos espacios como buques insignia de sus barrios obreros, pero también algunas instituciones públicas vieron en ellos buenos contenedores polifuncionales vinculados a la innovación, al apoyo a la creación contemporánea a modos de laboratorios y viveros de empresas creativas como la Tabakalera de San Sebastián o las naves del Matadero de Madrid.

Mostramos a continuación varios ejemplos de la geografía española tanto urbanos como rurales, desde una asfaltera ocupada, antiguo bidón de fuel, una fábrica harinera y de chocolate, una cementera abandonada, unos hornos de cal o un antiguo taller ferroviario.

Una serie de elementos y lemas suelen coincidir en su modus operandi como por ejemplo, la participación, la cultura del procomún, la autogestión en manos de asociaciones o colectivos, la financiación por micro mecenazgo o crowdfunding, la creación de redes interdisciplinares, la intervención experimental o la cesión de espacios de titularidad pública.

El derecho a participar en la vida cultural de estos barrios, ciudades y municipios abre esta tercera vía a la gestión cultural que no sustituye a las ya existentes, pero que viene a cubrir una parte de la demanda, no satisfecha desde los centros culturales convencionales sean públicos o privados. En ocasiones, la falta de financiación hace insostenible una programación permanente pero su experimentación, espontaneidad y sentido crítico dan sentido a actividades más sintonizadas con la sociedad civil.

El Ateneu Popular de Nou Barris y las Fábricas de Creación. Barcelona.

Recién estrenada la transición democrática en el año 1977 los vecinos del distrito de Nou Barris en Barcelona cansados del ruido y la contaminación de una planta de asfalto, irrumpieron en la factoría y acabaron apropiándose de dicho espacio.

El Ateneu Popular de Nou Barris se trata por tanto del centro cultural vecinal más veterano de España cuya titularidad recae en el Ayuntamiento de Barcelona y su gestión desde 1999 en la asociación vecinal Bidó de Nou Barris gracias a un convenio de gestión comunitaria asamblearia que sirve de referencia para otros equipamientos culturales y cívicos de la ciudad.

La cultura aparece como derecho fundamental, expresión, relación, mensaje, crítica y herramienta de transformación y cambio social. No exclusivista, mercantilista ni excluyente, repercute en la programación y en la política de precios.

Desde sus inicios la actividad del Ateneu se centra en el mundo del circo destacando los ciclos de invierno, la escuela de circo Rogelio Rivel y la escuela infantil de circo.

En sus salas han actuado autores de renombre como Lluís Llach y Paco Ibáñez mientras que desde 2007 forma parte de una red de recuperación de espacios industriales llamado “Fábricas

⁸ BIEL IBÁÑEZ P (2013)“El patrimonio industrial y los nuevos modelos de gestión cultural” Artigrama, núm. 28, pp. 55-82.

Producto 80. Observatorio Cultural del Proyecto Atalaya

de creación”⁹, un proyecto conjunto del Ayuntamiento y el Instituto de Cultura de Barcelona que engloba once equipamientos públicos que apoyan la creación y la producción cultural.

La idea de crear esa red respondía a preservar y proteger el patrimonio fabril que Barcelona tenía de la revolución industrial, por otro, facilitar espacios de trabajo a los creadores que tras la burbuja inmobiliaria del 92 les resultaba muy costoso la renta de alquiler y en tercer lugar había que adecuar e integrar y dinamizar barrios periféricos del tejido urbano.

Así las antiguas fábricas y edificios obreros actuaron como núcleos centripetos de los barrios de Sant Andreu (Fabra i Coats y Nau Ivanow), Sants-Montjuïc (Graner), Ciutat Vella (La Seca), Sant Martí (La Escocesa, La Central del Circ, Hangar, Sala Beckett), Nou Barris (Ateneu Popular de Nou Barris) Les Corts (Centro de creación de danza y artes escénicas) Raval (Tarantana).

A pesar de que todos los equipamientos son de titularidad pública municipal, cada uno actúa con un elevado nivel de autonomía. Excepto Fabra i Coats, gestionada directamente por el Instituto de Cultura de Barcelona, las demás Fábricas de Creación son gestionadas por entidades externas vinculadas a un ámbito artístico específico ya sean las artes visuales contemporáneas, danzas vivas, artes teatrales, circo, dramaturgia, multimedia, artes plásticas, arte sonoro, bioarte, etc.

Vemos por tanto sistemas variados de gestión en manos de consorcios, asociaciones vecinales artísticas-profesionales o fundaciones que se sostienen gracias a una financiación mixta del Ayuntamiento de Barcelona, la Generalitat de Cataluña, el INAEM, no tendente a la autonomía financiera de manera exclusiva como en otras experiencias que analizaremos. El Ayuntamiento barcelonés, apoya además programas de becas de fomento, creación y residencias artísticas.

El Ateneu recibe de este modo el 50% de subvenciones de diferentes administraciones, mientras que el otro 50% es generado desde el mismo proyecto con los recursos propios a través de una carta de servicios cuyos beneficios se autorevierten directamente. Entre ellos se ofrecen alquileres de equipos, producción de espectáculos, caterings, talleres o formación, servicios concebidos como economía social.

Espacio cultural el Tanque. Tenerife.

El Espacio Cultural El Tanque ocupa unos antiguos depósitos de fuel en desuso de Tenerife formando parte del paisaje urbano industrial como batalla ganada a los intereses económicos e inmobiliarios que pesaban sobre el solar a finales de los años noventa. Pasó a ser un paraje de chatarra industrial convertido por sus propios valores espaciales e históricos en un ejemplo más de reconversión como el posterior Matadero de Madrid, el Centro de Arte Le Magasin de Grenoble. La titularidad comenzó siendo del Cabildo de Tenerife, pasando luego al Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife (propietario del suelo) y posteriormente al Gobierno de Canarias pero sin presupuesto permanente para su gestión.

Ante su parálisis y la burbuja inmobiliaria, la Asociación de Amigos del Espacio Cultural el Tanque defendió sus valores históricos sociales y culturales proponiendo desde el año 2009 su declaración como Bien de Interés Cultural mientras a la vez estudiaba las posibilidades de sus usos. Precisamente desde ese mismo año, “Keroxen” un festival música y performance, impulsado por el creador Nestor Torrens, apareció como una apuesta de revitalización y promoción de dicho espacio. Una oportunidad de fusión de distintas disciplinas artísticas que ha tratado de estimular las interacciones entre creadores y audiencia.

Entre octubre y diciembre, varias semanas de espectáculos de música, performance, arte urbano, literatura, video mapping, instalaciones interactivas e intervenciones del espacio público

⁹ MARTÍ FONT, JM. “Fábricas que producen arte y transforman la ciudad”. La Vanguardia. 29/10/2014. [en línea] <https://www.lavanguardia.com/cultura/20141029/54418374681/fabricas-producen-arte-transforman-ciudad.html> [consulta: 19/04/2018].

Producto 80. Observatorio Cultural del Proyecto Atalaya

han atraído a más de 30.000 personas en los últimos años. La financiación ha venido gestionándose a través del micromecenazgo privado y ayuda del gobierno de Canarias si bien desde 2010 se instó a que el apoyo de dicha institución fuera permanente.

Campañas de crowdfunding a través de la plataforma Goteo han venido sostenido cada edición siendo las aportaciones más contributivas monetarias y de servicios las de los miembros de la Asociación de Amigos del Espacio Cultural el Tanque además de un número importante de voluntarios profesionales en procesos de montajes escenográficos

La Fábrica de toda la vida. Fábrica para la Gestión Social del Territorio y la Ociocultura en el ámbito rural. Los Santos de Maimona. Badajoz.

La Fábrica de toda la vida, comenzó su andadura oficial en el año 2013 a través de una asociación que pretendía rehabilitar con metodología de autoconstrucción, dos naves de una antigua cementera situada en la localidad de Los Santos de Maimona, Badajoz (población eminentemente rural con 8.245 habitantes).

Su equipo está formado por cinco miembros con formación en arquitectura, bellas artes, derecho y antropología y una amplia trayectoria en derecho administrativo y urbanístico, procesos participativos.

El terreno de la antigua cementera Asland fue cedido al ayuntamiento en una estrategia que permitió a los empresarios abandonarla sin necesidad de gastar dinero en el derribo. Después de 40 años sufrió claro abandono, solo interrumpido un tiempo por una empresa que instaló una hormigonera para aprovechar los recursos existentes.

En 2013 la Asociación La Fábrica de toda la vida suscribió con el Ayuntamiento de Los Santos de Maimona un convenio para la rehabilitación y gestión de dos naves.

El proceso de rehabilitación y transformación de la cementera se llevó a cabo por los equipos colaboradores de autoconstrucción del proyecto: “Recetas Urbanas” y “Bauk”, las aportaciones de otros grupos pertenecientes a la red “Arquitecturas Colectivas” además de familiares, amigos e interesados de la zona. De manera que los artistas acabaron transformando el lugar en un espacio que ha venido propiciando dinámicas productivas y cooperativas entre los integrantes y sus alianzas externas. A través de las jornadas autorrosantes, el colectivo “Conceptuarte” planteó el desarrollo de talleres que experimentaron producción con otros colectivos en la propia intervención.

“Recetas urbanas” y “Asilo” desarrollaron proyectos de mejora de las naves cedidas. “Todo por la praxis” y “Straddle3” coordinaron otro taller de mejora y acondicionamiento del espacio exterior. El resultado fue convertir un antiguo silo de cemento en desuso en un kiosko que funcionara como un bar en el exterior de las naves añadiendo algunas piezas de mobiliario.

La fábrica dispone desde entonces de tres espacios: oficina de trabajo, espacio social (bar, biblioteca, espacio relacional) y taller-sala usos múltiples.

El proyecto se define como “Fábrica para la gestión social del territorio y la ociocultura en el ámbito rural. Producción cooperativa, procomún y cultura libre”. Un espacio “de personas” y “del procomún” en un medio rural que promueve la gestión participativa de una programación cultural intermitente a lo largo del año y adaptada a las inquietudes y necesidades de los vecinos.

Desde 2013 y sus actividades y eventos son autogestionados, recibiendo ayuda económica y de servicios de más de cien personas a través de la plataforma crowdfunding “Goteo”.

En 2015 se inició un programa llamado “Los sábados de toda la vida” y durante los meses de julio y agosto de 2015 y 2016 La Fábrica se convierte en cine de verano con ciclos para todos los públicos. En Maimona Fest-Festival la cultura el cine, la música y la literatura, gastronomía y cerveza artesanal han sido los protagonistas

También se generan conexiones entre artistas de la región a través de de PechaKuchas trimestrales facilitando relaciones entre disciplinas variopintas como la arqueología, cocina, agricultura o diseño industrial.

La Harinera y la Fábrica de Chocolate. Zaragoza.

La Harinera ZGZ partió en origen de la asociación de vecinos del barrio de San José, que reclamaba nuevos usos ciudadanos para el edificio de la antigua fábrica de harinas del popular distrito cuya titularidad es municipal. Definido como “espacio de cultura comunitaria” convergen allí la creación, colaboración, participación activa, empoderamiento y la transformación del espacio urbano.

El edificio, que consta de cuatro plantas, no aspira ser un contenedor cultural al uso, sino un equipamiento creación artística e interacción urbana que revitalice el barrio y que contribuya a crear nexos entre proyectos similares.

Cuenta con un grupo motor formado por ciudadanos, tanto habitantes de S. José como de otras partes de la ciudad e integrantes de distintas asociaciones socioculturales, que se dedican a planificar las actividades que se van a llevar a cabo.

Se piensa de manera colaborativa: vecinos, agentes culturales y técnicos trabajan juntos en un modelo basado en la horizontalidad y en la participación, impulsando proyectos culturales que contribuyen a transformar tanto el barrio como la ciudad y que ayude a tejer una red con otros centros locales que apuesten por la regeneración de los barrios y la sostenibilidad.

La junta asamblearia se reúne cada quince días y está representada por técnicos municipales, representantes de la asociación de vecinos San José y el colectivo “Llámalo H” integrado por cualquier persona, asociación y empresa que quiera participar. Para ello dispone de varias comisiones estables (programación, imagen, comunicación, proyecto), y con grupos de trabajo específicos, que se crean para coordinar acciones o temas concretos y que desaparecen una vez la actividad ha concluido.

La programación activa desde 2016 es muy variada con talleres de decoración, reciclaje, fotografía, escultura textil, conferencias, itinerarios sobre arte contemporáneo, mapeo emocional del barrio¹⁰, etc.

Otra antigua fábrica zaragozana, la de chocolates¹¹, localizada en el barrio de Jesús fue también reconvertida en un espacio no vecinal, ni sociocultural sino multicultural escénico. Fueron dos artistas, la actriz y coreógrafa Carla Giampaolo y el escenógrafo Karlos Herrero quienes entraron en contacto con los propietarios del inmueble firmando un contrato de arrendamiento. A lo largo del año 2011 transformaron una de las naves en una sala principal de unos 150 metros cuadrados y 9 metros de altura. El trapecio cuelga del techo, hay un piano, espacio para danza, cuadros, máscaras, títeres, un baúl y viejas máquinas de pastelería. Surgió así “Teatrosazio”, centro cultural alternativo privado y acoge varios tipos de eventos, desde obras teatrales hasta exposiciones ampliando la oferta escénica de la ciudad.

CACIS. Forn de la Cal. Calders. Barcelona

Cacis es un Centro de Arte Contemporáneo nacido en el año 2008, gestionado por la Asociación Cultural de Amigos de CACiS y ubicado a 5 kms de Calders (Barcelona).

Unos antiguos hornos de cal y otras formas de arte tradicional dan valor patrimonial a dicho espacio que dedica sus esfuerzos a la creación, difusión y estudio de los nuevos lenguajes del arte contemporáneo conjugándolo con las posibilidades del medio natural desde la sostenibilidad medioambiental. A diferencia de anteriores iniciativas, se sostiene gracias a instituciones públicas locales y autonómicas.

La Neomudéjar. Madrid.

¹⁰ [en línea] <<https://harinerazgz.wordpress.com/>> [consulta: 9/07/2018]

¹¹ BIEL IBÁÑEZ P. “El patrimonio industrial y los nuevos modelos de gestión cultural” Artigrama, núm. 28, 2013, pp. 55-82.

Producto 80. Observatorio Cultural del Proyecto Atalaya

Neomudéjar definida como centro de artes de vanguardia y residencia artística desde 2013, transformó un antiguo taller ferroviario de Madrid, en laboratorio de experimentación y arte emergente.

Ubicada junto a la estación de Atocha, en lo que una vez fue un espacio en el que se ubicaron unos antiguos talleres ferroviarios, forma parte del circuito de los centros artísticos madrileños dentro del recorrido del eje artístico en torno a Recoletos, dada su proximidad a La Casa Encendida, el Reina Sofía, Caixaforum, el Prado, Museo Thyssen o la Fundación Mapfre.

Néstor Prieto y Francisco Brives, artistas y gestores culturales, son los responsables de este proyecto autogestionado que ha sabido aprovechar la personalidad de un singular espacio con una extensa programación que incluye exposiciones, talleres, residencias, un archivo de vídeo y un programa internacional de intercambios artísticos. Dispone de tienda propia y una línea editorial con catálogos de sus exposiciones así como un periódico gratuito que se edita cada dos meses.

Lo que fueron talleres de electrificación y telégrafos de la primera estación de Atocha en momentos en los que el ferrocarril suponía la entrada a la modernidad, parecían una metáfora perfectamente maridable con la vanguardia artística. Un edificio de personalidad muy contundente con una imagen decadente donde la grieta, la textura, el color de la pared resignifica la crisis y la experimentación.

Para ello sus promotores contactaron con Adif y convinieron el uso del espacio por alquiler durante ocho años por un precio simbólico a cambio de que se acometieran todas las medidas de seguridad necesarias para el uso y tránsito de público y se retiraran toneladas de chatarra pesada que había esparcida por el interior. Pero entre esa chatarra, los creadores encontraron auténticas joyas reciclables: señales, semáforos y bancas que han sido reutilizadas.¹²

Antes de abrir sus puertas se realizó una labor de arqueología industrial, poniendo en valor y rescatando todo tipo de objetos hallados desde planos, herramientas, teléfonos, relojes, libros de cuentas, uniformes, maquinaria y mobiliario original. Y desde 2017 se trabaja por rescatar su memoria en un Centro de Interpretación (la primera compañía de ferrocarril que operó en Madrid y de la cual el edificio que contiene la Neomudéjar es, a día de hoy, el único taller que queda en pie del antiguo complejo de Atocha).

Sede oficial del festival IVAHM de videoarte, sigue la estela de la Rijksakademie de Ámsterdam y acoge a varios colectivos dentro de su paraguas de residencia. Videoartistas asociados, colectivos de Parkour, arte urbano, música de experimentación, son algunos de los residentes habituales.

Sus promotores no querían subvenciones ni ayudas gubernamentales de manera que la autogestión y la independencia son esenciales a través de los ingresos por entrada a exposiciones y tienda, si bien cuentan con la participación de empresas privadas como Bodegas Martín Códax, Crambo Audiovisuales y Sharp y un programa de donaciones que se pueden hacer efectivas en el propio espacio y a través de la web.

La figura de Amigos de La Neo ayuda a sostener la Neomudéjar con suscripciones a cambio de obtener al menos dos entradas al año a eventos especiales, visitas gratuitas a la exposiciones regulares, descuentos del 20% en todos los eventos especiales, recepción en su domicilio del periódico bimensual LNM y descuentos de entre el 10% y el 40% en la Neostore, la tienda del centro. A la hora de contar con artistas internacionales suelen buscarse recursos y colaboraciones con entidades, asociaciones, universidades y también institutos culturales y embajadas. Por otro lado el centro ha cerrado acuerdos con la red de ibermuseos para generar redes con otros espacios similares y poder disponer de fondos cedidos de los museos más prestigiosos del mundo.

La programación de La Neomudéjar se centra en propuestas con un trasfondo social y de denuncia, defendiendo una línea museística inspirada en las tendencias latinoamericanas que

¹² GARCÍA, A. "Autogestión y vanguardia en Atocha". El País. 7 de Junio de 2013. [en línea] <https://elpais.com/ccaa/2013/06/06/madrid/1370548146_348784.html> [consulta: 20/07/2018].

abren sus puertas a la realidad social del entorno y se comprometen con iniciativas de dignificación y visibilidad a los colectivos vulnerables. En ella se da cabida todo lo que tenga que ver con la experimentación audiovisual, la performance, el street art, incluso algunas alejadas como el parkour, donde la reinvidicación o el arte político tienen un claro sentido.

4.1.1. Los centros sociales autogestionados.

En las últimas tres o cuatro décadas los llamados centros sociales okupados (CSO) vinieron surgiendo a escala europea como reacción sistémica y alternativa pacifista o ecologista bien como movimiento “no war” contra la guerra del Vietnam, Otan, la guerra de Iraq así como mareas verdes y la globalización. Radios libres, grupos de música, espacios de discusión política y sobre todo lugares alternativos impulsaban una socialidad alternativa en los espacios okupados, proliferando como una subcultura urbana propia, distinta y reconocible dentro de las ciudades del anonimato.

Con la reciente crisis de 2008, la irrupción de plataformas antidesahucios y la diseminación del activismo del 15M en barrios urbanos, propiciaron una nueva ocupación y liberación de espacios abandonados gestionados por sistemas asamblearios y con líneas ideológicas similares (feminismo, agroecología, migraciones, solidaridad, sostenibilidad, anticapitalismo y últimamente lucha contra la turistización y gentrificación). Líneas más ideológicas y sociales que las culturales más propias de las factorías industriales o fábricas de creación estudiadas.

Estos centros, ni públicos ni privados, en ocasiones liberados para la ciudadanía experimentan tipologías de gestión comunitaria y geometría variable, donde nuevamente la participación, el sistema horizontal asambleario, la resistencia, la sociabilidad, la cultura del procomún, la libre circulación, el punto de encuentro de colectivos y la asistencia vecinal aparecen como señas de identidad.

Casa invisible. Málaga.

La Casa Invisible, “Centro Social y Cultural de Gestión Ciudadana” nació en marzo de 2007 cuando una amplia red de ciudadanos, vecinos y creadores decidieron llenar de vida un edificio de propiedad municipal que se encontraba en estado de abandono. Sus objetivos consisten estimular procesos de autoorganización social a fin de fortalecer redes y movimientos en pro de justicia social así como crear un laboratorio de experimentación cultural protagonizado por creadores locales y basado en criterios de cooperación, producción colaborativa y cultura libre. A su vez pretende propiciar el pensamiento crítico, el empoderamiento ciudadano, la creatividad social y la acción colectiva.

Se ubica en el noroeste del núcleo histórico de Málaga, en una zona afectada por la destrucción del patrimonio y el tejido social existente. El edificio corresponde a un antiguo palacio construido en 1876. Tiene dos partes, separadas por un amplio patio con una riqueza ambiental única en su entorno urbano. La superficie construida sobrepasa los 2000 m², y dispone de una amplia variedad de espacios que permiten albergar muchos tipos de actividades y usos.

El vínculo entre el inmueble y el tipo de servicios que se presta a la ciudadanía es el que dota de legitimidad a un proyecto de estas características. En este sentido deben entenderse las reparaciones, mejoras y cuidados permanentes que han rescatado al edificio del estado de abandono y deterioro en el que se encontraba en el año 2007.

La propuesta para su rehabilitación integral sobrepasa ampliamente el modelo del expediente técnico convencional, considerándose como parte sustancial del proyecto cultural de la Casa

Producto 80. Observatorio Cultural del Proyecto Atalaya

Invisible. Un proceso gradual y flexible, de intervención mínima, sin aumento del volumen construido.

La Universidad Libre Experimental se muestra como uno de los ejes fundamentales de La Casa Invisible. Dispositivo de producción de conocimientos situados en el contexto de los procesos sociales vivos en conflicto, no se trata de un ámbito neutro de conocimiento, sino un laboratorio de saberes herramienta, capaces de analizar y entender la realidad actual.

El modelo de gestión horizontalizado y ensamblario se basa en grupos operativos y comisiones (comunicación, actividades, estrategia, economía y rehabilitación) que se reúnen quincenalmente para la toma de decisiones. Si bien la Casa Invisible tiene su propio proyecto de gestión colaborativa, también alberga iniciativas autónomas en el ámbito político/social/cultural. Acoge a diversos colectivos como “Creadores Invisibles”, “Plataforma de Afectados por la Hipoteca” y se adscribe a la red de “La Fundación de los Comunes”, un laboratorio de ideas que produce pensamiento crítico desde los movimientos sociales como herramienta de intervención política en España. Está constituida por grupos de investigación, edición, formación, espacios sociales y librerías comunes que persiguen la revolución democrática y la igualdad social.

Su programación es prácticamente permanente a excepción de los períodos en los que tuvo lugar un cierre cautelar. Se organizan periódicamente seminarios de pensamiento crítico alternativo, danza, música y teatro además de acciones contraculturales oficiales como el Festival de Cultura Libre de Málaga, paralelo al Festival de Cine de Málaga.

A pesar de que en el año 2011 se llegó a un acuerdo con el Ayuntamiento de Málaga para la adjudicación del inmueble, el consistorio ha anunciado el desalojo de la Casa Invisible mientras ésta resiste apoyada por numerosos colectivos a nivel nacional.

Tabacalera Centro Social Autogestionado y otras experiencias en Madrid.

El Centro Social Autogestionado La Tabacalera de Madrid, situado en la antigua fábrica de tabacos del barrio de Lavapiés, es un referente para otras iniciativas similares. Los inquilinos realizaron una profunda labor de investigación y de relación con los antiguos trabajadores a fin de recuperar la memoria completa del lugar.

Después de un tiempo cerrado a causa de batallas institucionales, el centro funciona casi a pleno rendimiento desde 2010, momento en el que el ministerio de cultura cedió la planta baja del edificio (más de 9.000 metros cuadrados) aportando también luz, agua y seguridad en un acuerdo renovable con la asociación cultural “CSA La Tabacalera de Lavapiés”, creada por asamblea del centro social cada dos años.

Todo lo demás se logra gracias a los usuarios del centro. Desde la restauración de las espléndidas salas del edificio, la recuperación de ordenadores, las clases y los ensayos que posibilitan las producciones cinematográficas, teatrales o la edición de libros a través de la editorial Papel de Fumar. Una barra de bar también facilita ingresos para su mantenimiento.

En el centro participa todo aquel que tenga algo que aportar y que tenga muy claro que el colectivo no está en función de intereses individuales. Ese es el único principio innegociable. Arraigado en un vecindario multicultural y multiétnico, el programa de cada día se va comunicando en una pizarra grande situada en la entrada principal del edificio ofreciendo desde clases de chino, talleres teatrales, performances, cineforums, conferencias y otras opciones.

La remuneración por la prestación de servicios es reversible a la recepción correspondiente de otros según al tiempo empleado. El modelo social de producción cultural de carácter permanente abarca no sólo las disciplinas artísticas tradicionales (artes plásticas y escénicas) sino al amplio espectro de la cultura popular acogiendo todo tipo de actividades.

Su manera de organizarse (cada uno es responsable de su espacio pero todos son responsables del conjunto) y la toma de decisiones ensamblaria implica la apuesta por una sociedad horizontal que se ensaya en este microcosmos similar a otros modelos en España.

Bebe de principios propios y actividades de centros sociales autogestionados como la cultura libre y gratuita, la transformación social, cooperación, horizontalidad así como el uso no lucrativo, colectivo, solidario y responsable.

Producto 80. Observatorio Cultural del Proyecto Atalaya

La Tabacalera se organiza como la Casa Invisible, por medio de formas asamblearias periódicas y abiertas, tanto en su espacio general como en los espacios, proyectos y áreas específicas de actividad o gestión. A su vez hay comisiones de trabajo por programación, economía, turnos, convivencia, comunicación, mantenimiento y bienestar.

Además de la Tabacalera, en Lavapiés se ubica “**La Quimera**” otro Centro Centro Social (re)Okupado y Autogestionado (CSOA), por una asamblea abierta cuya línea directriz ideológica ha sido la ocupación de un espacio privado abandonado para entregarlo al uso y disfrute, al encuentro de la comunidad. En contraposición a las fábricas de creación, la interacción artística no es su línea motriz sino la expresión de colectivos de barrio y la propagación del trabajo asambleario y comunal. Entre sus espacios hay laboratorios, talleres de serigrafía, fotografía, cocinas comunitarias, despensas, tiendas libres y sus actividades deben ser gratuitas, abiertas, sin ánimo de lucro. Los colectivos que reciban subvenciones públicas o privadas o que tengan alguna vinculación a partidos políticos, empresas o fundaciones públicas o privadas no tienen cabida en este espacio.

“**La Dragona**” en el barrio de las Ventas también surgió con la idea de liberar un espacio para la vecindad con el fin de tejer redes de participación y crecimiento colectivo mientras que en Carabanchel, “**Eko**” pervive desde 2012 abanderando el feminismo, el rechazo contra la violencia estructural y el anticapitalismo.

Muy similar a Eko, “la **Ingobernable**”, en Pleno Paseo del Prado se presenta como centro social autogestionado, libre de actitudes sexistas, racistas, homófobas y transfobas, de carácter feminista, ecologista y solidario. “**La Enredadera**” propone diversas acciones sociales y actividades socioculturales con el único fin de mejorar la vida de los vecinos del barrio de Tetuán desde ciclos de cine, diversos talleres (de cuerdas, de grabado, de idiomas, de brakedance, etc.) o clases de yoga.

Quien abanderó desde 2007 el movimiento okupa en centro de Madrid fue el llamado “**Patio Maravillas**”¹³ definido por sus promotores como Espacio Polivalente Autogestionado, estando situado en tres edificios distintos del barrio de Malasaña. El colectivo fundador ocupó un antiguo colegio cerrado con un movimiento ideológico claro contra la especulación inmobiliaria. Si bien varios grupos se sumaron a reivindicaciones, se dieron roces con los vecinos por ruido y otras molestias que desembocaron tres años después en desalojo.

En esa misma tarde, una manifestación de protesta acabó con la ocupación de otro edificio cercano donde se reanudarían las actividades. En esa nueva etapa, Patio Maravillas estableció contacto directo con la única asociación de vecinos de la zona, Acib, hasta devenir en una federación de asociaciones, vecinos y comerciantes que, con el paso de los años, se convirtió en el principal espacio de acción reivindicativa del barrio, con decenas de colectivos implicados.

Después de más de un lustro, en su segundo domicilio de calle del Pez, los colectivos de Patio Maravillas fueron nuevamente desalojados por la venta del inmueble donde se ubicaban e intentaron sin éxito ocupar dos edificios municipales a fin de conseguir una cesión legal. Durante estos diez años de trayectoria, sus sedes prestaban servicios ciudadanos y socioculturales como talleres de reparación de bicicletas, asesoría jurídica, danza, clases de inglés y apoyo acogiendo a colectivos de teatro, pintura, música, audiovisuales o inmigración donde se reunían, ensayaban y realizaban distintas actividades.

El Solar de la Puri. Barcelona

Más que un centro social autogestionado podría considerarse un espacio comunitario. Situado en el barrio barcelonés de Poble-sec, se trata de un solar ubicado en un descampado, fruto de la demolición de tres edificios. La plataforma Som Paral·lel reaccionó frente un proceso de gentrificación depredador que dejó este espacio en una atroz desolación intentando llevar a cabo

¹³ CASADO, D. “Vida y muerte del Patio Maravillas, el movimiento social más influyente de Madrid”. Somos Malasaña. 10/07/2017. [en línea] <<https://somosmalasana.elperiodico.com/vida-y-muerte-del-patio-maravillas-el-movimiento-social-mas-influyente-del-madrid-actual/>> [consulta: 22/08/2018]

Producto 80. Observatorio Cultural del Proyecto Atalaya

acciones de revitalización gracias la conexión de colectivos y grupos informales diversos como “Taller de Ficció” CCCbarri”, “Laboratorio Reversible” y “Hort de la Puri”. Desde 2014 activistas, artistas y vecinos han orientado su trabajo a la creación de un lugar que posibilite nuevas interacciones con la calle e implique el desarrollo colaborativo de distintos recursos.

El Taller de Ficció se ha venido dedicando a la limpieza, el acondicionamiento y a documentar el proceso de demoliciones del solar. Luego inauguró en él un cine de verano y desde entonces, se han celebrado, además de proyecciones, conciertos y almuerzos populares. En 2015 comenzó la actividad del Hort de la Puri y el Laboratori Reversible. El Hort pretende activar la sensibilidad de las vecinas por el cuidado de la naturaleza y el mantenimiento del solar mientras que El Laboratori Reversible lanzó la propuesta “VeCines”, creación visual colectiva que se compone de la filmación de una serie de retratos de la vida cotidiana del lugar, el revelado artesanal de las películas y la remezcla posterior con otros fragmentos fílmicos que luego se proyectan en el cine.

4.1.2. Locales y azoteas

Más allá de espacios industriales y centros sociales autogestionados, gestores culturales, asociaciones de artistas y profesionales creativos independientes siguen encontrado en locales su modus operandi estando en contacto con los movimientos sociales, conectando con sus inquietudes y reivindicaciones y ofreciendo programación cultural. La geografía española está repleta de numerosas iniciativas con fórmulas de gestión variadas que dinamizan barrios, espacios y ciudades permitiendo enfoques experimentales que tienden a mimetizarse.

Sarean. Bilbao.

Aunque este proyecto no surge a raíz de la crisis, cómo la mayoría de los casos expuestos sino retrocede años atrás en el tiempo, conviene exponerlo por la manera en la que ha evolucionado. Sarean es un espacio de encuentro vecinal ubicado en el barrio de S. Francisco Francisco-Bilbao la Vieja-Zabala cuya titularidad pertenece a “Viviendas Municipales” y su uso está cedido a la “Asociación cultural, Espacio Plaza” que lo gestiona desde el año 2008.

Su andadura ha sido fruto de la comunicación entre numerosos agentes creativos y solidarios presentes del barrio aportando una programación cultural permanente y participada en artes plásticas, artes escénicas, música, gastronomía, cine, poesía. A su vez se ha generado red de intercambio entre asociaciones culturales, proyectos sociales, artesanos, artistas a fin de impulsar dinámicas más potentes de cooperación y mutualismo basándose en una herramienta de servicios, espacios y recursos compartidos.

Todas las actividades son de acceso libre y se aplica el precio libre como forma de generar una reflexión sobre el valor de la cultura y de mejorar las condiciones de los artistas.

Sarean plantea un modelo de colaboración entre lo público, lo comunitario y lo privado. La Asociación Cultural Espacio Plaza es quien impulsa y coordina el proyecto. Dispone de una cafetería cuya explotación hostelera la realiza una empresa local a través de un convenio con Espacio Plaza. El 10% de sus ingresos se destinan a la asociación, como forma de asegurar la generación de recursos de forma permanente para la actividad cultural. Además se nutre de las cuotas de los socios individuales e institucionales y ayudas municipales, forales y del gobierno vasco.

Incluso fomenta y coordina desde hace varios años, “Gau Irekia”, un festival nocturno que dinamiza el barrio y que congrega actividades simultáneas ya sean musicales, escénicas, exposiciones o talleres.

El Quirófano. Operaciones artísticas. Murcia.

Nacido en 2012 como asociación se define como una estructura de acción cultural que va nutriéndose, tanto de sus distintas facetas como de todos sus integrantes, donde convergen espacio, concepto y forma, con el fin de ofertar a la sociedad un complejo global de las artes contemporáneas.

Recuerda más a un modelo privado cultural que asociativo y organiza su modus operandi en producción de contenidos, formación, investigación+desarrollo, laboratorios y programación cultural vinculada a la experimentación artística y de vanguardia.

Uno de los eventos de mayor transcendencia en los que interviene es el “Festival Decorrido de Agitación Escénica”. Un maratón de artes escénicas, audiovisuales y obras en espacios culturales independientes y autogestionados de Murcia como “La Chimenea Escénica”, “Los Pájaros”, “Ateneo Huertano”, “El Quirófano, Operaciones Artísticas” y “La Madriguera.

Decorrido está impulsado por profesionales de las artes escénicas, audiovisuales, de la música, el diseño y la gestión cultural. Un grupo activo que apuesta por el fomento de la creatividad a través de la cooperación y la creación de renovadas fórmulas de gestión.

El patrocinio de Decorrido procede principalmente de tres empresas si bien interviene la colaboración y aportación de varias instituciones como la del Ayuntamiento de Murcia que cubre los gastos de desplazamiento de artistas o la Universidad de Murcia que financia parte los talleres de formación a la vez que facilita impresión de todos los carteles y programas.

A ésta se suman el Diario La Verdad y Guía Go publicitando gratuitamente la información y programación del festival.

El sistema colaborativo ha llevado al Quirófano a repensar un modelo de intercambio de servicios llamado Crédito Q; una cartilla de cartón más allá del condicionamiento del dinero que viene a revalorar los recursos humanos de sus socios. En ella se registra el acuerdo con el socio o departamento que oferta el bien o el servicio y los porcentajes de Créditos Q.

Redetejas.Sevilla.

Supone una nueva concepción de las azoteas como espacios culturales en red. Proyecto sin ánimo de lucro y abierto a la participación, fue impulsado en el año 2012 por la Matraka, empresa de gestión cultural. Su financiación en principio pública-privada fue abriéndose a otros mecanismos de financiación como el crowdfunding. La campaña promovida por la Universidad Internacional de Andalucía en colaboración con la plataforma de crowdfunding, Goteo, supuso la colecta de 4000 euros necesarios para mejorar la web y organizar encuentros de azoteas. De cada euro aportado por la ciudadanía, la UNIA sumaba otro. Su sitio web sirvió y sirve de herramienta de difusión de actividades programadas donde se presentan las normas básicas para unirse a la red.

Son los ciudadanos quienes deciden cuándo, cómo y qué actividades desean disfrutar a través de tres grupos: los anfitriones o vecinos que abren sus azoteas, los invitados, artistas y grupos motores como colectivos, asociaciones o empresas. La participación es gratuita y los usuarios registrados pueden obtener información útil sobre cómo organizar microactividades culturales, acceder a los contenidos legales del proyecto, descargar la señalética y relacionarse con otros usuarios.

Iniciativa sin ánimo de lucro, en cada ciudad se organizan los llamados grupos motores. La Matraka empresa impulsora, se encarga, de poner en contacto a estos grupos con los artistas, y con los anfitriones que ofrecen sus azoteas o terrazas. La ubicación de las azoteas de la red de tejas es secreta, y sólo la conocen las personas que han reservado su entrada a través de la

Producto 80. Observatorio Cultural del Proyecto Atalaya

plataforma de inscripción a Internet. La Matraka no cobra ningún canon a los grupos motores ya que son éstos como organizadores los que deciden cómo gestionar los beneficios, si es que los hay. Sobre ellos y los anfitriones recae la responsabilidad de la programación y la seguridad de cada evento, debiéndose seguir unas normas acordadas en un manual de buen uso para evitar molestias a vecinos si se trata de una azotea comunitaria.

En suma, el objetivo de Redetejas es generar una red abierta de azoteas para la cultura en los que los ciudadanos tengan la oportunidad de programar, gestionar y decidir los contenidos de proyecto. Si las primeras actividades tuvieron lugar en Sevilla, la red se ha ido ampliando cada vez más a otras ciudades a través de encuentros en Córdoba, Granada, Jerez, Granada, Zaragoza incluso extendiéndose a Tánger y ciudades latinoamericanas de México, Ecuador y Argentina. El proyecto está registrado en Creative Commons lo que significa que cualquier persona interesada, sea un particular, una empresa o un colectivo, puede utilizarlo a copiarlo o adaptarlo, siempre que se mantenga la filosofía original.

Las azoteas adscritas ofrecen intermitentemente desde 2013 eventos de microteatro, microdanza y microconciertos acogiendo un aforo limitado (entre 60 y 120 personas dependiendo de las dimensiones).

4.1.3. Espacios nómadas

La crisis condiciona al nomadismo de diferentes proyectos pero en otros casos la itinerancia se convierte en un rasgo característico de su identidad de los mismos.

En Granada, **TRN** se presenta como un lugar híbrido en red para la experimentación, difusión y debate de las prácticas artísticas contemporáneas. Aunque en un principio ocupó una casa en alquiler en el barrio de la Chana, TRN aspira a convertirse un espacio flexible y nómada siendo la mutabilidad, signo distintivo. Iniciativa independiente y asociativa sin ánimo de lucro, sobrevive con donaciones y en su programación también han tenido cabida otras disciplinas como la música, la poesía o la arquitectura.

El Campo Unificado (The Unifiedfield. Castellar de la Frontera Cádiz) se presenta como colectivo de artistas autogestionado y espacio artístico nómada independiente centrado en los aspectos experimentales del sonido, el vídeo y el arte de la performance.

Instaló su primera sede en un complejo tradicional rodeado de arrozales en Yogyakarta (Indonesia); posteriormente se trasladó a una cueva en Granada para finalmente establecerse en un antiguo edificio del Albayzín, donde se llevó a cabo una residencia artística durante tres años.

Desde su creación en 2009, sus principales intereses de han sido la producción y difusión de nuevas formas artísticas interdisciplinares y no comerciales, así como el establecimiento de intercambios artísticos entre Asia y Europa.

En este tiempo se han organizado mensualmente eventos, proyecciones de videoarte y conciertos de música experimental en Yogyakarta y Granada; se han iniciado tres programas de artistas en residencia; realizado obras site-specific e intervenciones clandestinas y han sido comisariadas muestras de arte.

En 2017 se inauguró su tercer programa de residencia artística. Cuatro artistas internacionales coincidieron en una posada medieval del parque natural de Los Alcornocales (Castellar de la Frontera, Cádiz) mientras que en 2018 se instalará una base permanente en Saleres, Valle de Lecrín (Granada) esperándose establecer alianzas y colaboraciones con personas y colectivos afines que trabajen por la experimentación artística, la transformación cultural y ecosocial.

4.2. Nuevos formatos. La expansión de lo “micro”.

El microteatro se ha extendido a muchas ciudades españolas como Burgos, Jaén, Córdoba, Valladolid, Mallorca, Menorca, Barcelona, Segovia, o Murcia. En Madrid, el proyecto

Producto 80. Observatorio Cultural del Proyecto Atalaya

“**Microteatro Por Dinero**” empezó en el 2009 cuando el actor Miguel Alcantud acondicionó un prostíbulo abandonado y programó en cada una de las habitaciones, microobras sobre la prostitución de menos de quince minutos para menos de quince espectadores.

Cuando el lupanar fue derribado, compró una antigua carnicería. En la planta de arriba abrió un bar que sostiene el proyecto y en el sótano, un espacio con cinco salas de programación permanente de microdanza, micromusicales y microexposiciones. La iniciativa contó inicialmente con unos veinte socios y sin ningún tipo de subvenciones. Del precio de las entradas cada sala recibe un tanto por ciento.

Tras Madrid, Microteatro ha abierto sedes en Miami, México DF, Guadalajara (México), Veracruz, Puebla, Buenos Aires, San José de Costa Rica, Lima, Valencia, Málaga, Almería, Barcelona y Sevilla.

En junio de 2015 se anunciaba el cierre de “**La Casa de la Portera**”, una antigua portería madrileña acondicionada para ofrecer funciones de teatro para públicos reducidos y montajes ex profeso. Buena parte del éxito de muchas iniciativas independientes se basa precisamente en su capacidad de sintonizar con las inquietudes de un público que quiere verse sorprendido ya habituado a la rutina los espacios del arte al uso (teatros, salas de conciertos).¹⁴

El fenómeno ha crecido como la espuma en Madrid y en el año 2015 se localizaban más de 150 salas de pequeño formato y multitud de funciones durante los fines de semana. Pero la situación de muchas compañías se traduce en bajísimos honorarios sin alta en la seguridad social que en algunos casos ha desembocado en cierre ante la dependencia de la taquilla y la ausencia de subvenciones.¹⁵

En Málaga, el formato de Madrid se exportó en 2014 a un local de cuatro salas en sesión continua con representaciones de quince minutos para quince espectadores y que se autogestiona no sólo por la taquilla sino por el gastrobar y otras actividades culturales complementarias. También cuenta con el apoyo de la Fundación Unicaja cuya entidad cede su sala para actuaciones que también han pasado por el Museo Ruso o el Centro Pompidou.

Mientras se cierran locales y otros sobreviven a duras penas, este formato surgido por la adaptación de la escena a los tiempos de crisis empieza a ser acogido por instituciones culturales y con mejor suerte hasta promovida pero de manera temporal. En Zamora la concejalía de cultura ha presentado cinco ediciones de microteatro no en establecimientos reducidos sino al aire libre, en la céntrica e histórica calle Balborraz¹⁶ con la intervención en el año 2018 de nueve compañías y la coordinación de una productora escénica.

En Madrid, Cronoteatro¹⁷ da nombre desde 2014 a un festival de teatro breve que se desarrolla en el interior de los vagones y en los andenes de las estaciones de Ciudad Universitaria, Moncloa, Cuatro Caminos y Nuevos Ministerios con representaciones de entre dos y cinco minutos, pensadas en el tiempo en el que el metro tarda en recorrer dos o tres paradas.

En Almagro y paralelamente al Festival de Teatro Clásico, el microteatro hunde sus raíces en los entremeses de Lope de Rueda y Cervantes a través de una carraca en la Plaza Mayor. Una asociación cultural local los representa llamándolos “microclásicos” a través de sesiones algo más largas de los quince minutos establecidos en este tipo de formatos.¹⁸

Pero el microteatro también puede mostrar su faceta de manera itinerante. La compañía **Corto Circuito**, de Córdoba limita sus sesiones a veinte espectadores con dos pases por noche a siete euros cada uno. Una actriz guía el camino entre tres espacios diferentes en la ciudad: tiendas de bicicletas, bares, asociaciones.

¹⁴ FOUCE, H Y DURÁN, G. (2016) “Participación ciudadana y autogestión cultural” en Informe sobre el estado de la cultura en España. Fundación Alternativas. Pag-138-145.

¹⁵ CORROTO, P. “La burbuja del teatro off madrileño. El Diario. Es. 25/03/2015 [en línea] <https://www.eldiario.es/cultura/teatro/burbuja-teatro-off-madrileno_0_370263233.html>[consulta: 1/08/2018]

¹⁶ ZAMORA 3.0 “Vuelve el microteatro a Balborraz con 27 representaciones”. Zamora 3.0.25-05-2018 [en línea] <<http://zamora3punto0.com/vuelve-el-micro-teatro-a-balborraz-con-27-representaciones/>>[consulta: 1/08/2018]

¹⁷ SANTOS, A. “El mejor microteatro se representa bajo tierra”. El País. 25/04/2017 [en línea] <https://elpais.com/ccaa/2017/04/24/madrid/1493041503_387228.html>[consulta: 1/08/2018]

¹⁸ [en línea] <<http://teatrava.blogspot.com/p/microclasicos.html>>[consulta: 20/08/2018]

Producto 80. Observatorio Cultural del Proyecto Atalaya

Corto Circuito incluso colabora con otras compañías. En el verano de 2013, tres de ellas contaban tres historias en tres espacios conducidos por un guía si bien las propuestas de programación se renuevan estacionalmente dando paso a una gran diversidad de artistas y establecimientos colaboradores. En vez de precio de taquilla el espectador paga la entrada en concepto de donativo.

Para Andrés Lomeña¹⁹ el microteatro no es sino el síntoma de la precarización escénica y cultural donde el precariado es el nuevo proletariado, una clase social emergente que sobrevive a base de trabajos mal remunerados, subvenciones o redes de apoyo familiar. Un sinónimo de representaciones low cost en sesiones de tarde y golfa cada veinte minutos aproximadamente ya sean comedias, obras de terror y musicales, además de otros géneros de difícil clasificación.

Independientemente del microteatro, la escena ha recurrido a fórmulas mediáticas de denuncia contra la descalabrada subida del IVA. Partiendo de la base de que las actividades culturales escénicas están obligadas gravar el 21% de IVA, la compañía teatral Prima de Riesgo decidió reconvertir su epígrafe como distribuidora de publicaciones periódicas a las que se le aplica un 4%. De tal manera que por el precio de la función se regalaba una revista pornográfica. Una acción con un claro mensaje reivindicador en el que se demostraba que el teatro en España sigue estando más gravado que la pornografía.

Esta idea no es tan novedosa ya que en el año 2012, un teatro de Girona hizo lo mismo pero, en vez de revistas, la entrada incluía una hortaliza. Trece euros por una zanahoria (quince en taquilla) y, de regalo, una entrada para ir al teatro. Una original propuesta que combatía la subida del 8% de la actividad de comercio y venta de frutas y verduras al 21% de IVA cultural y que acabó colgando el cartel de “Zanahorias agotadas”.

Como se ha venido exponiendo, los nuevos microespacios escénicos tienden a ser polivalentes de manera que algunos microteatros, locales y calles acogen exposiciones de bajo coste y reducido formato, llegando incluso a pisos y domicilios particulares.

En 2013 durante tres días se plantearon en Barcelona propuestas artísticas contemporáneas como exposiciones, performances y acciones en talleres y en pisos particulares a través de un festival llamado **Plaga**. Iniciativa de Supterranis, un colectivo abierto y heterogéneo cuyos miembros se dedican al arte desde varias facetas: creación, teoría, gestión o educación, ha venido prolongando este ciclo hasta 2015.

The Green Parrot, también en Barcelona fue iniciativa de dos comisarios, João Laia y Rosa Lleó que se conocieron en el programa de residencias Curatorlab de Estocolmo. En el año 2014 consiguieron un piso cedido temporalmente a cambio de dinamizarlo como sala de exposiciones, junto a charlas y presentaciones, intentando que cada proyecto se autofinanciara mediante la venta de una edición de artista en cada muestra. "A pesar de que parezca sombrío, es un momento muy interesante en la ciudad. Hasta hace poco éramos totalmente dependientes de la financiación pública, decían. Ahora esa premisa ha cambiado: es hora de probar una gestión colaborativa, apostar por mecenas que puedan apoyar el proyecto, por cierta relación con las galerías, sin tener miedo a ser tachados de comerciales".²⁰

Pero sólo se mantuvo esta faceta dos años porque para subsistir, Green Parrot comenzó una segunda etapa en 2016 únicamente dirigido por Rosa Lleó como proyecto residente de la Fundació Antoni Tàpies. Desde esta segunda andadura sigue apostando por las microexposiciones a las que se unen otros eventos y publicaciones.

Los recortes presupuestarios de las administraciones públicas han visto en el formato microexpositivo una opción versátil para llevar a cabo sus programas convencionales. Eso sí, con una reducción bajo mínimos de los costes de producción y montaje que en ocasiones merma la calidad y fomenta la desprofesionalización de un sector ya de por sí castigado.

¹⁹ LOMEÑA, A "El microteatro del mundo".Huffingtonpost.15/02/2017 [en línea]<https://www.huffingtonpost.es/andres-lomena/el-microteatro-del-mundo_b_14658332.html>[consulta: 3/08/2018]

²⁰ ESPEJO, B "Aire fresco para los nuevos espacios". El Cultural. 25/04/2014 [en línea] <https://www.elcultural.com/articulo_imp.aspx?id=34533>[consulta: 13/08/2018]

Producto 80. Observatorio Cultural del Proyecto Atalaya

No se sabe bien si organizar conciertos y actos en habitaciones secretas se trata de una estrategia de marketing o un movimiento global. **Sofar Sounds**, plantea cada sesión en una ciudad diferente con el objetivo de elegir espacios de unos 40-50 metros cuadrados a fin de generar una atmósfera íntima y fascinante. Sus asistentes deben darse de alta en una plataforma en red donde se les avisa con la posibilidad de aportar infraestructura básica, como micrófonos, cámaras, focos o sillas. La cantante y chelista española Teresa Bernabé, se cruzó con Sofar en un café de Londres, y después de un año, recibió una invitación, una buena oportunidad para darse a conocer.

Live in the living room, una plataforma similar, parece la más veterana. Nació antes de la crisis en Holanda, se extendió por Alemania y llegó algo tarde a España con importante acogida en Madrid, Barcelona y Valencia. Consistía en que una persona convertía el salón de su casa en una improvisada y fugaz sala de microconciertos acústicos sin micrófonos ni amplificadores. El evento se anunciaba en una plataforma ahora inoperativa donde se registraban los usuarios.

Desde 2015 la plataforma meetup en Madrid sigue su senda con más de dos mil usuarios y pone muy pocas entradas a la venta dada la limitación del aforo máximo a cincuenta personas. Los músicos renuncian sus honorarios habituales para poder tocar frente a un público reducido siendo una adecuada opción de lanzamiento y promoción para artistas noveles.

Las entradas para el concierto ascienden a 5€, destinadas al organizador y el anfitrión con la opción de 3€ de mejora para barra libre, si bien se aceptan donaciones a los músicos de entre 5 y 20€

Por otro lado, el formato de microconciertos en azoteas que diseñó La Matraka, fue reproducido dos años después por una marca comercial, Licor 43 bajo el slogan, “43 Live de Roof”. En cuatro ediciones entre 2014-2017 los músicos y grupos más célebres del panorama español como Mikel Erentxun, Bebe, Amaral, Elefantes, daban conciertos en azoteas de conocidos hoteles y restaurantes de Madrid, Cádiz Barcelona, Sevilla, Málaga, Alicante, Valencia, Vigo y San Sebastián con aforos muy limitados. En este año prosigue la programación bajo la sponsorización de Coca Cola Mix.

Si el tiempo acorta el formato de representaciones teatrales y musicales, también las visitas a museos privados. En Barcelona, “El museo de las ideas y los inventos” (Miba)²¹ surgido en el año 2011, implantó una nueva modalidad de acceso. Las tarifas aplicadas dependían del tiempo de permanencia en la sala a 0,20 céntimos por minuto, emulando el funcionamiento de los aparcamientos. Entre los martes y viernes los cinco primeros minutos fueron gratis. Si los usuarios permanecían quince minutos el precio era de dos euros, siete euros por cuarenta minutos mientras que la entrada por tiempo indefinido de doce euros. En 2017 el Miba cerró sus puertas convirtiendo su colección en itinerante a través de workshops para empresas y talleres en centros educativos.

4.3. Relaciones y redes

Con otros formatos y espacios las experiencias de gestión colaborativa obligan a tender relaciones interdisciplinares de efecto multiplicador. La verticalidad de las políticas locales públicas empieza tímidamente a desdibujarse en pro de los proyectos autogestionados por artistas, gestores culturales, colectivos y ciudadanos que accionan y promueven cultura en su entorno inmediato. Emergen por tanto propuestas e iniciativas marcadas por la diversidad conceptual, jurídica, y asociativa basada en la participación o colaboración entre estos actores como herramienta de fortalecimiento de lo común.

De manera que de los casos expuestos y estudiados pueden vislumbrarse varias cuestiones:

- La caída presupuestaria, la subida del IVA, falta de liquidez, incapacidad de las PYMES y colectivos culturales de acceso al crédito, ha originado sistemas colaborativos cooperativistas alternativos con una proliferación temporal del crowdfunding para

²¹ [en línea] <<http://mibamuseum.com/>> [consulta: 20/08/2018]

Producto 80. Observatorio Cultural del Proyecto Atalaya

iniciativas creativas. Su éxito depende de la capacidad de movilización de comunidades y grupos sociales cercanos.

- Algunos equipamientos culturales de titularidad pública municipal empiezan a actuar con gran grado de autonomía basándose en un sistema de gestión comunitaria ensamblaria representada por colectivos vecinales, artísticos y técnicos locales dejando interesantes ejemplos en Barcelona, Zaragoza y Madrid.
- Los proyectos colaborativos autogestionados interdisciplinares e interartísticos generan redes regionales como “Arrejuntándonos” en Extremadura. A nivel nacional, el “Cubo Verde”²² aglutina iniciativas de arte vinculadas a entornos rurales promoviendo el encuentro y el intercambio de conocimientos entre las diversas experiencias de estos espacios de creación. Residencias de artistas, exposiciones, o proyectos de agroecología, cuestionan y promueven maneras alternativas de pertenecer al hábitat a través de las prácticas artísticas.

Otras iniciativas culturales singulares, próximas y participativas realizadas en espacios escénicos poco convencionales, se reúnen para reflexionar sobre este nuevo modus operandi en la “Red Xas”²³. Una red integrada por proyectos independientes de microteatro, festivales y microconciertos de Cataluña, Baleares, Valencia, Aragón y Andalucía que surgió dentro del marco de la crisis para intentar abrir puertas a nuevos espacios y novedosas formas de trabajar la cultura. Una manera diferente de reivindicar y dignificar el trabajo de los agentes culturales, con ganas de seguir hacia adelante, apostar y reinventar nuevos modelos de gestión cultural en un sector muy afectado.

- La irrupción de plataformas antidesahucios y la diseminación del activismo del 15M, fomentaron una nueva ocupación y liberación de espacios abandonados gestionados por sistemas ensamblarios participados horizontales de líneas ideológicas similares en pro de la ciudadanía. Espacios liberados de carácter más social y político que sirven de punto de encuentro de colectivos donde cultura del procomún y el pensamiento crítico se imbuyen en un proceso de experimentación organizada en red.
- En la geografía española empiezan a brotar numerosas iniciativas con fórmulas de gestión variadas que dinamizan la cultura de barrios, espacios y ciudades gracias a la comunicación de agentes creativos y ciudadanos que diseñan una programación permanente y participada. Las redes de intercambio todavía experimentales entre asociaciones, artesanos, artistas se convierten en una herramienta de cooperación y mutualismo.

5. Conclusiones

El deterioro irreversible del apoyo, la subvención y inversión de la cultura en España en los últimos años, los drásticos recortes presupuestarios y la subida del IVA cultural a un 21% ha asfixiado a creadores y a empresas haciéndola desplomar en multitud de regiones y municipios. Asistimos por tanto a una irresolución de problemas enquistados de hace décadas y al estallido de una crisis sistémica sin precedentes que nos conduce a un escenario donde prima la confusión y se vislumbran paradigmas poco claros.

²² [en línea] <<https://elcuboverde.org/>> [consulta: 20/08/2018]

²³ [en línea] <<http://www.profestival.net/blog/esp-xas-red-de-actividades-culturales-en-espacios-singulares/>> [consulta: 15/08/2018]

Las competencias culturales de los poderes públicos dejan vacíos irregulares dando pasto a una caída de los sectores culturales con la consecuente precarización laboral, productiva y la depauperización de sus profesionales agonizados y sumidos en un altruismo vocacional.

En este sentido y tal y como refiere E. Bustamante²⁴, «La política cultural se ha ido haciendo cada vez más económica e industrial, perdiendo en paralelo sus señas de identidad: diversidad, igualdad en el acceso, apoyo a la creación y participación social».

Ante un escenario de desplome y confusión lo público queda en un segundo plano desempeñando labor administrativa y dejando un gran hueco que se inunda de nuevos espacios, formatos y relaciones culturales y un panorama híbrido de proyectos e iniciativas que complementan e incluso asumen tareas que debería cubrir el estado de bienestar.

Dichas experiencias colaborativas tan complejas como diversas en la geografía española van adoptando una gestión alternativa no mercantilista basada en una organización horizontal y ensamblaría cuyos rasgos podemos sintetizar de la siguiente manera:

- **Insostenibilidad económica a medio plazo. Grado de permanencia de la programación.**

Algunos proyectos resultan insostenibles a medio y largo plazo. Independientes y con aspiraciones autosuficientes, recurren a la recaudación en taquilla, aportaciones de asociados, donativos y también al crowdfunding y crowdsourcing. Se ha demostrado que los dos últimos modos de financiación surgidos potentemente en los primeros años de la crisis, se agotan y no pueden sustituir las ayudas públicas o formas de apoyo estatal a la cultura. Incluso a veces se combinan las actividades con los beneficios de una barra de bar o cafetería como se ha visto en los microteatros de Madrid y Málaga.

Las iniciativas estudiadas que han tenido más recorrido son las que han recurrido a múltiples formas de obtener ingresos, las que han contado con un partenariado diverso e incluso aquellas que no han terminado sucumbiendo a la posibilidad de tener ayuda pública cada vez más minoritaria.

Como refiere Foucé y Durán²⁵ su ciclo vital consta de una primera etapa de arranque de propuesta y buena recepción de público y crítica, si bien esconden mucho trabajo sin beneficio, un tiempo de estabilización en el que la mayoría se encuentran y posterior cierre, por agotamiento extremo o contingencia insalvable como ya se ha observado en el microteatro.

Existe a su vez proporcionalidad entre la sostenibilidad económica y el grado de permanencia de la programación de un proyecto a lo largo de un año. Con la pérdida de recursos ésta se hace intermitente, se acorta, silencia, hasta desaparecer y poner fin a la iniciativa.

- **Formas jurídicas mixtas**

Los anuarios de estadísticas culturales reflejan cómo el volumen de empleo cultural cayó estrepitosamente en los años de crisis mientras que las empresas culturales capeaban el temporal. Aún así en los casos analizados se detecta predominio y proliferación de estructuras asociativas en las experiencias colaborativas de autogestión ya sean vecinales, culturales y socioculturales. Suelen ofrecer un mayor grado de adaptación a las formas jurídicas público-privadas ya sean con otras asociaciones y fundaciones con las que pueden colaborar más fácilmente, permitiendo una mayor agilidad y flexibilidad en su trabajo. En esta dinámica de cooperación, dichas formas pueden derivar o mutar en otras lo que requiere un marco legal adaptado al dinamismo y rapidez con la que operan.

- **Flexibilidad y adaptación a nuevos espacios, itinerancia y nomadismo**

Espacios industriales en desuso como los estudiados ya sean una asfaltera, antiguo bidón de fuel, una fábrica harinera y de chocolate, una cementera abandonada, unos hornos de cal o unos

²⁴ Dossier. Cultura y crisis. Paisajes tras la tormenta. Galde. 15. Verano de 2016. Pág 23.

²⁵ FOUCE, H Y DURÁN, G. (2016) "Participación ciudadana y autogestión cultural" en Informe sobre el estado de la cultura en España. Fundación Alternativas. Pag-138-145.

Producto 80. Observatorio Cultural del Proyecto Atalaya

antiguos talleres ferroviarios acogen iniciativas independientes de colectivos vecinales, artísticos, o profesionales que lo ponen en valor. De este modo pactan con sus titulares, ayuntamientos o empresas, la cesión del uso, salvándolo así de la especulación y protegiendo sus valores patrimoniales

Los enclaves fabriles logran una perfecta simbiosis con la vanguardia y el arte contemporáneo convirtiéndose así en laboratorios de experimentación social e interacción artística de estos colectivos que los transforman en equipamientos culturales de referencia de centros urbanos.

Azoteas, garajes, comercios, pasillos, naves, locales acogen también los nuevos formatos de microteatro, microexposiciones y conciertos. La propia insostenibilidad de algunos proyectos los hacen migrar, ser itinerantes y cambiantes de sede, ciudad, país incluso hasta llegar a carecer ámbito físico a cambio de desarrollar actividades virtuales o a domicilio del usuario.

- **Nuevos formatos independientes crean tendencia y sirven de paradigma a instituciones**

Si la microescena ha supuesto una revolución en el arte dramático gracias a pequeñas representaciones de tiempo escaso en espacios reducidos y poco convencionales con un aforo limitado, no deja de ser síntoma de la precarización escénica y cultural.

Sin embargo el formato no ha tardado en replicarse en ciclos promovidos por instituciones públicas llegando a la universidad, a la calle y a espacios municipales.

Igual ha ocurrido con los microconciertos en azoteas particulares. Surgieron sin ánimo de lucro como iniciativa colaborativa entre anfitriones y grupos motores a fin de apoyar a los artistas noveles y desconocidos. Sin embargo marcas comerciales lo han extendido a azoteas de prestigiosos hoteles de diferentes ciudades españolas que acogen ciclos de los músicos y grupos más célebres del panorama nacional.

- **Hacia políticas culturales locales menos encorsetadas y verticales**

La verticalidad de las políticas culturales de proximidad, (municipales) empieza a desconfigurarse emulando a los sistemas participados de programación propios de los proyectos autogestionados. Se dan ya casos en los que los técnicos municipales, antes árbitros de la mediación con artistas, asociaciones, colectivos, gestores actúan ahora como agentes facilitadores de la cultura en su entorno más inmediato brindando apoyo técnico o material.

Cabe plantearse si en un futuro dada la limitación operativa municipal ante la modificación de la ley de contratos del sector público y la dependencia de competencias autonómicas puede darse compatibilidad entre estas iniciativas y los modos actuales de contratación caracterizados por su lentitud burocrática.

- **La gobernanza cultural**

La horizontalidad de la gestión comunitaria y asamblearia de iniciativas autogestionadas permite ampliar espectros, prácticas, lenguajes a pesar de la precarización que puede suponer la independencia y la autosuficiencia. Aportan, frescura, espontaneidad, reflexión, dinamismo, innovación, interacción facilitando la pluralidad, el consenso y la inclusión de diferentes peticiones y demandas ciudadanas.

- **La territorialidad como reto**

Trabajar en la proximidad puede obcecar hasta no distinguir si en un radio de acción más alejado pueden existir iniciativas similares. Aunque se empiezan a crear algunas redes nacionales de proyectos colaborativos independientes que se reúnen para reflexionar intercambiar visiones y colaborar, no dejan de ser instrumentos virtuales, débiles y ocasionales al margen de las políticas públicas. Las administraciones deberían observar y apoyar dichas manifestaciones que más pronto que tarde se multiplicarán y convivirán constituyendo un

ecosistema cultural diverso y plural frente a la oferta pública convencional en formatos y espacios habituales. Una visión corporativista más amplia de estas iniciativas y una territorialidad más extensiva las fortalecería y enriquecería garantizando su permanencia y sostenibilidad.

6. Bibliografía

- A.A. V.V. (2016). Cultura y crisis. Paisajes tras la tormenta. Galde. 15. Verano 2016.
- A.A. V.V. (2014). *La ciudad después de la crisis. Gestión de espacios públicos culturales*. Fundación Pública Andaluza Centro de Estudios Andaluces, Consejería de la Presidencia, Junta de Andalucía
- BARRANQUERO, A (2015). <“El festival Zemos98 echa el cierre”. Sevilla Directo. 12/03/2015 [en línea] <http://www.sevilladirecto.com/el-festival-zemos98-echa-el-cierre-tras-17-anos-por-la-falta-de-apoyo-institucional/>> [consulta: 5/10/2017].
- BIEL IBÁÑEZ P (2013)“El patrimonio industrial y los nuevos modelos de gestión cultural” Artígrama, núm. 28, pp. 55-82.
- BUSTAMANTE RAMÍREZ,E. (coord) (2016). *Informe sobre el estado de la cultura en España 2016. La cultura como motor del cambio*. Fundación Alternativas.
- BUSTAMANTE RAMÍREZ,E, RUEDA,F.(coord) (2014). *Informe sobre el estado de la cultura en España 2016. La salida digital*. Fundación Alternativas.
- BUSTAMANTE RAMÍREZ,E. (2013) *España: La cultura en tiempos de crisis. Fuentes financieras y políticas públicas*. Fundación Alternativas. Documento de Trabajo 12.
- CAPARRÓS, S. ET ALLI. (2013). *Experiencias de crowdfunding en el Estado español y Cataluña. Principales características, retos y obstáculos*. Barcelona: Ed. X.net. 2013.
- CARAVACA, R. (2014): “Estar en redes o construir en red: cultura libre e instituciones públicas”, La revolución será una fiesta o no será [en línea] <<http://rubencaravaca.blogspot.com/2014/09/estar-en-redes-oconstruir-en-red.html>> [consulta: 2/10/2017].
- CASADO, D. “Vida y muerte del Patio Maravillas, el movimiento social más influyente de Madrid”. Somos Malasaña. 10/07/2017. [en línea] <<https://somosmalasana.elperiodico.com/vida-y-muerte-del-patio-maravillas-el-movimiento-social-mas-influyente-del-madrid-actual/>> [consulta: 22/08/2018]
- CORROTO, P. “La burbuja del teatro off madrileño. El Diario. Es. 25/03/2015 [en línea] <https://www.eldiario.es/cultura/teatro/burbuja-teatro-off-madrileno_0_370263233.html>[consulta: 1/08/2018]
- DELGADO BERROCAL, S. (2011) “Arquitectura expandida. Tabacalera. Dotación pública autogestionada”. Axa. Revista de Arte y Arquitectura. N°1.
- GARCÍA, A. “Autogestión y vanguardia en Atocha”. El País. 7 de Junio de 2013. [en línea] <https://elpais.com/ccaa/2013/06/06/madrid/1370548146_348784.html> [consulta: 20/07/2018].
- ENCUENTRO CULTURA LOCAL Y CONSTRUCCIÓN DE CIUDADANÍA. [en línea] <<https://www.youtube.com/playlist?list=PLmAw6SZis81IgYacRM-OIuSlgm9Ydrqmv1>> [consulta: 19/04/2018].
- ESPEJO, B “Aire fresco para los nuevos espacios”. El Cultural. 25/04/2014 [en línea] <https://www.elcultural.com/articulo_imp.aspx?id=34533>[consulta: 13/08/2018]
- ETXEBARRÍA ETXEITA,M. (2015)“El reto de la participación en cultura”. Periférica Internacional. Revista para el análisis de la cultura y el territorio, núm. 16 págs. 165-173.

Producto 80. Observatorio Cultural del Proyecto Atalaya

- FERNÁNDEZ LEÓN, J. (2010): *Nuevos centros culturales para el siglo XXI en España. Consenso y conflicto*. Bólit. Centro de Arte Contemporáneo Girona-CAAC Centro Andaluz de Arte.
- FOUCE, H y A. DURÁN G. (2016) “Participación ciudadana y autogestión cultural” en Informe sobre el estado de la cultura en España 2016. La cultura como motor del cambio Fundación Alternativas.
- GALINDO CÁCERES, L. “Gestión cultural e ingeniería en comunicación social ¿Qué es gestión cultural y cómo puede incidir la participación ciudadana en la cultura?” [en línea] <<http://perio.unlp.edu.ar/sistemas/ojs/index.php/question/article/viewFile/963/886>> [consulta: 1/02/2018].
- HERNANDO,S. “El arte hace equipo ante la crisis”.Diario el País. 16/04/2012. [en línea] <http://cultura.elpais.com/cultura/2012/04/15/actualidad/1334516112_487921.html> [consulta: 08/02/2018]
- HUERTAS, R. “ Se buscan ‘micromecenaz’ para un gran microteatro. Diario el País. 08/02/2012 [en línea] <http://cultura.elpais.com/cultura/2012/02/08/actualidad/1328723575_855849.html> [consulta: 3/08/2018]
- LOMEÑA, A. “El microteatro del mundo”. Huffingtonpost. 15/02/2017 [en línea]<https://www.huffingtonpost.es/andres-lomena/el-microteatro-del-mundo_b_14658332.html>[consulta: 3/08/2018]
- MARTÍ FONT, JM. “Fábricas que producen arte y transforman la ciudad”. La Vanguardia. 29/10/2014. [en línea] <<https://www.lavanguardia.com/cultura/20141029/54418374681/fabricas-producen-arte-transforman-ciudad.html>> [consulta: 19/04/2018].
- MINISTERIO DE CULTURA. Gobierno de España (2011). Anuario de Estadísticas Culturales.
- MINISTERIO DE CULTURA. Gobierno de España (2017). Anuario de Estadísticas Culturales.
- NAVAJAS,A. (2016) “La Térmica de Málaga. Un proyecto de cultura contemporánea apegado al territorio”. Periférica internacional. Revista para el análisis de la cultura y el territorio, núm. 17 págs. 275-282
- PÉRSICO, M.S. “La gestión participativa para el desarrollo cultural local. (De la práctica a la teoría o entre la teoría y la práctica)”. Boletín GC: Gestión Cultural N° 11: Participación Ciudadana, abril de 2005. [en línea]<<http://www.gestioncultural.org/boletin/pdf/bgc11-MPersico.pdf> 8/09/2017> [consulta: 19/04/2018]
- RUBIO-AROSTEGUI, J.A. RIUS-ULLDEMOLINS , J. (2016). “El diagnóstico de la crisis de la cultura en España: del recorte público a la crisis sistémica”. Arte, Individuo y Sociedad, 28(1), págs., 41-57.
- SANTOS, A. “ El mejor microteatro se representa bajo tierra”. El País. 25/04/2017 [en línea] <https://elpais.com/ccaa/2017/04/24/madrid/1493041503_387228.html>[consulta: 1/08/2018]
- SENABRE D, HOLST, J. (2017) “Centros participativos y Comunes urbanos en las políticas culturales de Zaragoza”. Clivatge, número 5, págs 134-169.
- SUBIRATS, J. (2015) “Crisis económica, estado de bienestar, gobernanza e innovación social. Los debates en torno a la sostenibilidad de las políticas de bienestar en el cambio de época”. II Conferencia de Cultura. Iruña-Pamplona, 5-6 marzo 2015.
- ZAPATA-BARRERO, R & PINYOL, G (eds.) (2013) *Manual para el diseño de políticas interculturales*. UPF-Barcelona: GRITIM-UPF Policy Series, no. 1 [Free access: http://www.upf.edu/gritim/_pdf/MANUALgritim.pdf]

*Experiencias de gestión colaborativa en tiempos de crisis.
Nuevos espacios, formatos y relaciones culturales*

Producto 80. Observatorio Cultural del Proyecto Atalaya