

**NIVELES DE DISCURSO DE LA POLÍTICA CULTURAL Y SUS
INTERACCIONES EN LA CONSTRUCCIÓN DE LA REALIDAD
ARTÍSTICA Y CULTURAL
EL PAPEL DEL DISCURSO CIENTÍFICO EN ESPAÑA**

Juan Arturo Rubio Aróstegui

AUTOR: Juan Arturo Rubio Aróstegui

ADSCRIPCIÓN PROFESIONAL: Profesor del Instituto Alicia Alonso de la Universidad Rey Juan Carlos (Madrid). Forma parte del equipo investigador CECUPS, adscrito a la Universidad de Barcelona.: Centro de Recursos para la Asociaciones de Cádiz

CORREO ELECTRÓNICO: arturo.rubio@urjc.es

RESUMEN: El objeto del artículo es el de identificar, en primer lugar, y analizar, posteriormente, las distintas tipologías de discursos que tienen lugar en el ámbito de la política cultural y en campos específicos de la gestión, distinguiendo sus fuentes de legitimación, relevancia y configuración histórica en España desde la recuperación de la democracia. Una vez planteada la tipología por niveles de discurso, esbozaremos someramente la interacción que se produce entre los discursos, en una realidad construida sistémica y socialmente. Por último, nos centramos en analizar la situación en España del análisis del discurso científico, cuyo objetivo es el de describir y/o comprender y/o explicar desde las teorías de las ciencias sociales/humanas los fenómenos que acontecen en el ámbito de las instituciones culturales públicas y, en alguna medida, en la gestión de la cultura. En torno al radio de acción de la administración pública cultural (una ley o una norma de rango inferior como una convocatoria de subvenciones) las relaciones que se dan entre los agentes del campo no son las de cooperación o simbiosis, si bien pudieran serlo en determinadas circunstancias como consecuencia de compartir ciertos intereses. Al contrario, el discurso científico, lejos de quedar al margen del campo artístico, interacciona con el de los actores e instituciones culturales en una realidad en la que todos los discursos pugnan por adquirir un capital simbólico tal que acabe definiendo la realidad artística y cultural por encima del resto.

PALABRAS CLAVE: Convivencialidad, sostenibilidad, consumo responsable, sociedad del miedo, contrapublicidad.

"El paisaje ordena sus tamaños y sus distancias de acuerdo con nuestra retina, y nuestro corazón reparte los acentos. La perspectiva visual y la intelectual se complican con la perspectiva de la valoración. En vez de disputar, integremos nuestras visiones en generosa colaboración espiritual, y como las riberas independientes se aúnan en la gruesa vena del río, compongamos el torrente de lo real."

José Ortega y Gasset. *El espectador* [tomo 1], 1916.

En la esfera de las artes y la cultura en general y, particularmente el papel del *campo artístico*¹ en su relación con el poder político y su postmoderna vinculación con las políticas públicas en las democracias contemporáneas, las ciencias sociales han tratado de dar cuenta - a través de la teorías- de las reglas cambiantes de funcionamiento de la creación y producción artística y de su repercusión e interrelación con los estilos de vida de los sujetos- recepción artística-. Estas reglas de funcionamiento están vinculadas necesariamente con los actores o agentes que se concitan en este ámbito de la realidad social, cada vez más compleja, como apunta Rodríguez Morató con el término *la sociedad de la cultura*². Pero indudablemente, la aparición, a partir de la instauración de la democracia, de la administración pública en nuestro país como factor estructurante del propio dinamismo del arte y la cultura contemporáneas conforma un escenario nuevo tanto en las denominadas industrias culturales tradicionales (cine, libro), cuanto más en otros sectores más próximos al sector público como las políticas bibliotecarias, museísticas y de las artes escénicas y la música. Tanto la posición de poder, como la naturaleza de los actores, configuran una posición en este espacio-campo cultural, que se representa a través del análisis del lenguaje. Esta interacción entre los actores, plasmada en los discursos, se da en un entramado inestable y transido de relaciones de poder y no de cooperación. El hecho de que los actores que se concitan en el campo artístico sean distintos en tanto que cumplen funciones sociales diferentes, ello no determina que sean complementarios entre sí o que cumplan funciones complementarias en un sistema orgánico.

En la tabla núm. 1 presentamos de forma esquemática la identificación y definición de los distintos discursos y subsiguientemente haremos referencia a cada uno de ellos de modo más exhaustivo.

a/ *El discurso de las ciencias sociales y humanas*: Una de las particularidades del discurso científico que queremos destacar es la interacción que se da en las ciencias sociales y humanas con respecto su objeto de conocimiento. A diferencia de las ciencias naturales, en las ciencias humanas y sociales el hombre es tanto sujeto como objeto de conocimiento. Ello supone una interacción entre una teoría que quiere dar cuenta de los fenómenos -humanos- y que una vez formulada retorna a esos mismos fenómenos, por lo que queda incorporada de algún modo en la acción social. Ello permite afirmar que las teorías de las ciencias humanas y sociales intervienen en la realidad social en un proceso "ida y vuelta" o cíclico como representamos en el gráfico núm 1. Esta condición de las ciencias humanas y sociales es lo que A. Giddens denominó "doble nivel hermenéutico"³.

Tabla 1. Cuadro sinóptico acerca de los de niveles de discurso en el ámbito de las artes y la cultura

Ámbitos de los discursos	Fuente de legitimación	Tipo de discurso	Configuración histórica	Papel
Ciencias sociales, ciencias humanas	Metodología científica: fundamentos epistemológicos, teorías sustantivas, metodologías cualitativas-cuantitativas	Teórico	Papel secundario	Muy Débil
Intelectual	Capital cultural y científico +reconocimiento social	Teórico	Ausencia de figuras	Muy débil
Consultoría	Experiencial + Científica (en menor medida)	Práctico-teórico ("deber ser")	Puntual, tanto geográfica como históricamente	Fuerte puntualmente
Evaluación	Metodologías científicas aplicables a los tipos de evaluación: ex_ante, ex_post, pluralistas etc.	Práctico con fundamentos teóricos. Deber servir para mejorar o solucionar un problema. Recomendaciones políticas.	En España, no hay tradición	Muy débil-débil
Político	Democracia/ poder	político	Menor que en Europa (franquismo)	débil
Experiencial (agentes públicos y privados)	Formar parte del campo	Sentido común (práctico)/experiencial	Con la recuperación de la democracia	Fuerte
Formativo	Experiencial primordialmente. En menor medida, científico, pedagógico.	Teórico-practico: multidisciplinar	A partir de la década de los noventa	Fuerte

Fuente: elaboración propia

Por lo tanto, se trata entonces de observar y describir hasta qué punto la producción científica española cuyo objeto de conocimiento es aquella esfera definida por la relación entre las artes y el Estado y los ciudadanos - a través de las políticas públicas que fomentan el arte y el disfrute o experiencia de los ciudadanos de aquello que se considera arte- ha influido en la configuración del funcionamiento de las reglas de las artes, su fomento por parte de las administraciones públicas y en la vida de los ciudadanos. Si bien ello mismo desborda las intenciones de este artículo, más adelante bosquejamos algunos indicadores de la situación. Esta retroalimentación entre el ámbito la realidad social y las ciencias sociales y humanas se da a través de varias formas de acercamiento:

-*La descripción*: es el propósito más elemental de las ciencias. En el ámbito que estamos analizando, por ejemplo, las encuestas sobre el consumo cultural ponen de manifiesto las relaciones entre el nivel académico de la población y los índices de lectura o el consumo de artes escénicas. (regularidades empíricas).

-*La comprensión*: establece el sentido que los actores sociales dan a sus propias conductas. Por ejemplo, en la investigación acerca de las subvenciones a las artes escénicas en España, es muy relevante comprender el significado que la subvención tiene entre los agentes del campo escénico-musical. Las subvenciones como cualquier otro fenómeno que acontezca en un campo social y cultural es una realidad construida por el conjunto de discursos de los agentes que se concitan. Por lo tanto, acercarse a la verdad del problema necesariamente ha de pasar por comprender el sentido de las acciones de los agentes en este caso del fenómeno escénico-musical⁴.

-*La explicación*: se trata de un nivel de discurso científico que hace referencia a aquella teoría que es capaz de dar cuenta de los fenómenos observados e incluso de predecir otros. La teoría no solo describe sino que explica las causas de los fenómenos. Están compuestas por razonamientos lógicos y conceptos, que según su carga empírica pueden llegar a convertirse en indicadores.

b/ *El discurso intelectual*. En este caso podríamos hablar de una ausencia de discurso intelectual español sobre las artes y la cultura y tengamos que referirnos a Francia como ejemplo contrario para entender el débil papel de este nivel de discurso en España y sus consecuencias. En nuestro país constatamos intelectuales como Fernando Savater, que desde hace décadas tiene un papel activo y considerable tanto en los medios de comunicación como en la continua edición de ensayos acerca del papel de algunos aspectos de la cultura o del valor de las humanidades en la política educativa⁵, con un posicionamiento ideológico en asuntos culturales muy próximos al ciudadano como la defensa del idioma castellano en la escuela en las comunidades autónomas bilingües. Sin embargo, están aún por aparecer en este país algún intelectual que haga un discurso desde cualquier posición ideológica a la política del Ministerio de Cultura o las políticas culturales de los gobiernos autonómicos. Constatamos, por tanto, que no existen intelectuales en España de la talla de Pierre Bourdieu y otros intelectuales franceses en su papel crítico con la política del Ministerio de Cultura francés, tal como pone de manifiesto Ahearne en un informe de investigación⁶.

c/ *El discurso de la evaluación*. Los poderes públicos en España históricamente han sido re-

fractarios a la evaluación de las políticas públicas, los planes y los proyectos. También, por lo tanto, de la metaevaluación, o lo que es lo mismo, la reflexión sobre la práctica de las evaluaciones y sobre los distintos métodos y soportes teóricos de la evaluación. El campo cultural, dada su presencia testimonial si lo comparamos con las políticas públicas fuertes tales como la educación o sanidad no ha sido prolífico en evaluaciones que hayan podido trascender en seminarios o congresos sobre la gestión o la política cultural. María Bustelo diferencia el conocimiento de la evaluación, del científico básicamente en su finalidad:

"En términos generales, la investigación se hace con el fin último de construir conocimiento. La evaluación, sin embargo, se hace para mejorar los programas evaluados, rendir cuentas sobre los mismos y generar una información que permita ilustrar posibles acciones futuras. Es cierto que, de alguna manera, la evaluación también construye conocimiento, pero éste es siempre de carácter más aplicado o concreto"¹⁷.

Asimismo, cualquier documento final de evaluación debe hacer recomendaciones a la institución pública que insta a la evaluación. Estas recomendaciones deben ser tanto técnicas como también, de carácter político.

Podríamos resaltar el papel de algunas instituciones públicas aisladas, tales como la Diputación de Barcelona a través del CERC desde inicio de la década de los noventa. Más recientemente es significativo pero aún no es posible valorar, el Convenio firmado por la desaparecida D.G. de Cooperación Cultural del Ministerio de Cultura y la Federación de Municipios y Provincias de España en un proyecto de auto-evaluación de los ayuntamientos,⁸ o el hace poco constituido Observatorio Vasco de la Cultura.

d/ *El discurso de la consultoría.* Se le puede definir de manera muy similar al discurso de la evaluación. No obstante, es menos costoso; puede tener un valor proyectivo y no está encorsetado en los presupuestos metodológicos de una evaluación. El *Centre d'Estudis i Planificació (CEP)* y el papel del profesor de la Universidad de Barcelona, Lluís Bonet, deben ser mencionados, en este caso. Sus trabajos de consultoría cultural en España conformaron una primera aportación al desierto panorámico del país. Su labor fue pionera en la aparición de los primeros estudios e informes publicados sobre la situación de algunos aspectos de la cultura española. A finales de los ochenta y principios de los noventa el CEP cubrió el espacio vacío tanto en el ámbito de la evaluación, como en el científico. También hay que reseñar la *Fundació Interarts*, creada en torno a la figura del fallecido Eduard Delgado a mediados de los años noventa, y financiada por la Diputación de Barcelona. Esta organización se la puede definir en su papel de *Stakeholder* de la política cultural de la Unión Europea y de otras instituciones europeas. Hoy continúa su labor consultora orientada sobre todo a la cooperación cultural europea e internacional.

Fuera de Cataluña, podríamos destacar el importante papel de la empresa Xabide desde inicio de los años noventa, no sólo en la consultoría sino también en la prestación de servicios culturales, cuando las administraciones públicas gestionan de forma indirecta en el País Vasco. Asimismo, ha organizado encuentros nacionales sobre temas relacionados con la gestión cultural y publica periódicamente monografías principalmente sobre el campo interdisciplinar de la gestión cultural.

e/ *El discurso político*. El papel de los partidos políticos en la configuración de la agenda de las políticas culturales desde la recuperación de la democracia ha sido débil si nos centramos en la política cultural del Estado. El papel lobbyista en el proceso de formulación de las políticas públicas culturales, se ha puesto de manifiesto en algunas investigaciones, en el caso español⁹. Asimismo, el concepto de gobernanza también tiende a menospreciar el papel apriorístico de las formaciones políticas tanto en el diseño, como en el proceso de implementación de las políticas públicas. El papel del Estado en relación con la cultura se ha configurado históricamente en un discurso débil. Decía Ortega y Gasset que la historia de España se reduce a la historia de su resistencia a la cultura moderna y que el problema de España era fundamentalmente cultural. Esta diagnosis del país del siglo XX hace referencia a conceptos tan importantes en las ciencias sociales tales como la *ideología* o la *cultura pública* (normas, valores que se establecen entre el estado, la sociedad civil y los ciudadanos), que Gil Calvo desarrolla en un ensayo¹⁰. El papel de la historia para explicar la ideología española o la cultura pública española es imprescindible, pues siguen siendo factores condicionantes tanto del presente como del futuro de una sociedad, tal como enfatiza la corriente teórica del institucionalismo histórico. Este discurso español de la cultura históricamente débil es contrastable con el discurso de la cultura francés, configurado históricamente fuerte, tal como pone de relieve E. Nègrier en un artículo cuyo objeto es una comparación entre las políticas culturales francesa y española¹¹.

d/ *El discurso del Sentido común*¹². Se trata del discurso de los agentes de los campos culturales. Se define por un discurso de carácter pragmático, es decir,--el conocimiento de los agentes está vinculado a necesidades prácticas; lo verdadero se reduce a lo útil. La posición --según su dotación de capital social, cultural, económico y, sobre todo, simbólico-- de los agentes en la estructura del campo determina un habitus, o forma de construcción intersubjetiva de significados compartidos. El sentido común, por tanto, depende de las diferentes formas de construcción intersubjetiva de significados que se dan en un campo y, asimismo, en la sociedad. Las distintas concepciones sobre la realidad (sobre "el problema del consumo cultural", sobre "el problema del cine español", etc.,) que detentan los agentes están en una continua lucha por tener el poder simbólico o, en palabras de Bourdieu, el *derecho a nombrar*: quién consigue definir el problema, define, asimismo, la posible solución del problema.

El discurso del *sentido común*, basado en la experiencia y su posición en el campo cultural, tiene dos direcciones básicas cuando se trata de asuntos que implican al conjunto del campo artístico. Del mismo modo que ocurre con los grupos de presión que se concitan en los procesos legislativos de las leyes que afectan al sector, tal como muestran los estudios desde la metodología del enfoque de redes en el análisis de las políticas públicas¹³. También, pero en menor medida, en la configuración de los programas electorales de los partidos políticos. Asimismo, como mencionaremos más adelante, en la representatividad de los comités asesores en temas muy importantes que afectan al conjunto de los agentes del campo como son las subvenciones.

f) *El discurso formativo*: no hacemos referencia con este discurso al de la formación artística, sino que nos centramos en el ámbito de la gestión cultural como un campo emergente en la

esfera de las artes y la cultura. Uno de los posgrados que más se ofertan en las universidades es el de gestión cultural, que reciben alumnos de grado con perfiles diversos: desde los titulados superiores de la educación artística al conjunto de grados de las ciencias humanas y sociales. ¿Porqué identificamos e incluimos este tipo de discurso?, en primer lugar, porque la gestión de los proyectos culturales y de las instituciones se ha ido conformando como un campo de especialización profesional en los últimos años del siglo XX y los profesionales surgidos de estos programas formativos conforman una parte importante de los agentes de los campos culturales. Asimismo, a través de algunos de los máster se ha generado una producción de conocimiento sobre el campo cultural, no muy ceñida a los cánones de la investigación científica, pero no por ello despreciable, dada la debilidad de la producción científica universitaria sobre este campo. Los primeros cursos de postgrado tuvieron lugar en la Diputación de Barcelona en colaboración con la Universidad de Barcelona en el inicio de los años noventa. Posteriormente, comenzó el Máster en Artes escénicas del ICCMU en Madrid. Hoy en día, ya existe un máster oficial (Universidad de Barcelona) y una gran oferta formativa de títulos propios de la Universidad en muchas de las comunidades autónomas. La profesión del Gestor Cultural, por su interdisciplinariedad, se ha convertido en una posible salida profesional de algunas carreras de ciencias sociales, humanas y titulados superiores de las enseñanzas artísticas.

Lejos de poder contrastar y comparar los programas formativos de postgrado, constatamos una variabilidad de tendencia en su diseño curricular, unos más próximos a la sucesión de un conjunto de experiencias de profesionales de la gestión y otros en los que hay al menos una base de teoría; desde el punto de vista de la metodología docente también se puede advertir diferencias entre aquellos programas que utilizan nuevas formas didácticas (utilización de las TIC u otras innovaciones didácticas, a otros máster todavía centrados en la clase magistral-presencial). Asimismo, unos programas tienen un perfil generalista y otros se centran en sectores culturales tales como las artes escénicas, la edición en el sector del libro, el patrimonio cultural, entre otros. Por tanto, aun no siendo un discurso homogéneo, dados los distintos perfiles profesionales que cursan estos estudios y los distintos diseños curriculares de los postgrados, sí hay que tener en cuenta la pujanza de este perfil profesional que se incorpora a la esfera de las artes y la cultura a partir de mediados de los noventa.

Podríamos completar la descripción de los discursos con el gráfico num. 1 en la que gráficamente se puede observar una representación octogonal de hacia dónde se configuran los discursos de la política y la gestión cultural en España. Sería de gran utilidad poder comparar la forma y ubicación de la parte sombreada en el caso francés en la que los lados correspondientes al discurso científico estarían sombreados hasta un papel muy fuerte (representado por el valor 4; el valor 1 representa el papel muy débil), en clara contraposición con la realidad española que se ordena en una figura escorada hacia el lado de los discursos experiencial y de la gestión (formativo y consultoría).

Una vez identificados y definidos los discursos, ¿Cómo interactúan en su proceso de construcción de una esfera de la realidad social-sistémica? Esta cuestión sólo se puede responder tentativamente en la medida en que: a) se tengan o se realicen investigaciones sobre cada campo cultural. Para ello, nos vamos a servir de la investigación sobre las subvenciones a las ar-

tes escénicas y la música realizada entre 2007 y 2008, antes citada. b) de los presupuestos epistemológicos con los que enfoquemos la investigación.

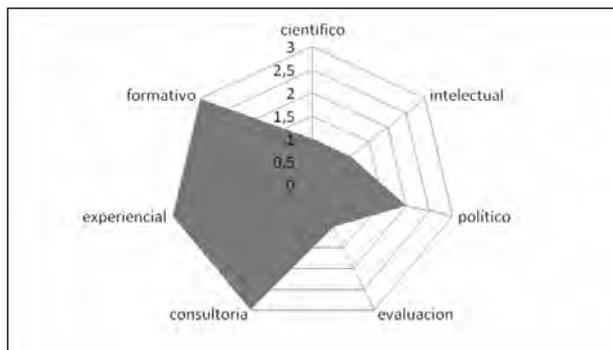


Gráfico núm. 1 Representación de la configuración de los discursos en España en el ámbito de las artes y la cultura.

Fuente: elaboración propia

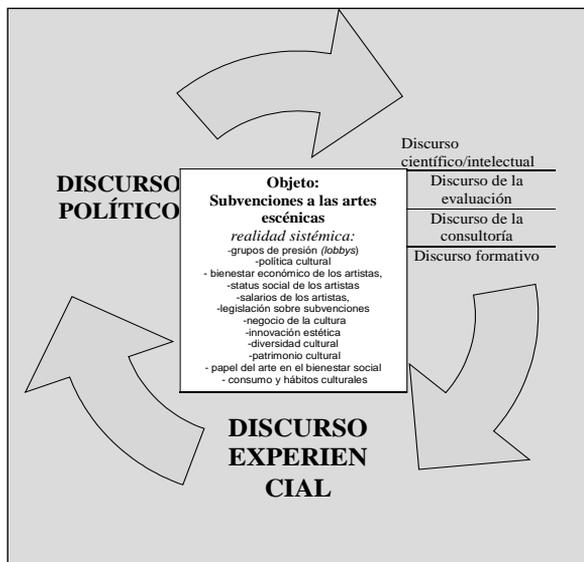


Gráfico 2. Interacciones entre los discursos en el campo de las artes escénicas en una realidad sistémica.

Fuente: elaboración propia

En el gráfico num. 2 pretendemos representar y agrupar los distintos niveles de discurso y, asimismo, planteamos de forma sinóptica cómo el fenómeno que tratamos de describir y comprender no puede definirse "en-sí", de forma aislada, sino que este fenómeno está relacionado a su vez con otros que explican el papel que desempeña dicho fenómeno en la estructura de un sistema. O dicho de otro modo, ¿puede ser entendido el fenómeno de la subvención a través de un mero análisis de los recursos financieros obtenidos por los beneficiarios, otorgadas por las distintas administraciones públicas? podríamos dar cuenta desde este enfoque metodológico de unas regularidades estadísticas a través de los recursos de la estadística descriptiva (medias, desviaciones típicas, evoluciones de los gastos de la administración pública en un periodo determinado, entre otros factores), pero, ¿estos datos cuantitativos no están vinculados o, dicho de otro modo, podrían ser efecto de un sistema más amplio en el que las subvenciones se relacionan con el papel del Estado en la cultural del país (que adopta peculiaridades distintas, según los países), o con la apertura de los públicos a la innovación artística, o al papel social -distinto según los marcos geográficos- que juegan los artistas en una sociedad concreta; por no hablar de otros factores históricos tales como la configuración institucional de la cultura y de la administración pública, que condiciona de alguna manera la ordenación actual de ese fenómeno que queremos explicar y del futuro?¹⁴

El gráfico también pretende representar el capital simbólico de cada uno de los discursos en la interacción que se da en la estructura del campo escénico-musical. Las decisiones sobre las leyes del sector artístico o cultural u otras normas de rango inferior se toman desde el correspondiente ámbito político, pero con la presión directa de los directamente implicados: los agentes o lo que es lo mismo, los autores, los productores, los intérpretes etc., a través de sus asociaciones correspondientes (discurso experiencial o del sentido común). Asimismo, en el caso que nos ocupa, la política de fomento de las artes adquiere una dimensión fundamentalmente financiera en la que se ven implicados los propios agentes culturales. El resto de los discursos, el discurso científico, de la evaluación, de la consultoría, entre otros, juegan papeles secundarios en las decisiones que toman las distintas administraciones públicas que fomentan las artes escénicas y la música¹⁵.

En esta realidad sistémica y construida por los distintos tipos de discursos se va conformando un sedimento de racionalidad práctica sobre qué es la verdad, qué opiniones van con el sentido común, cuáles no tienen "sentido común" o con la racionalidad de la mayoría, cuál es el problema de las artes en general o de las artes escénicas y musicales en particular, de acuerdo a unas reglas del juego, por ocupar el espacio de mayor poder simbólico. El ejemplo de las artes escénicas nos puede servir como correlato empírico de lo que queremos verificar.

Desde mediados de los noventa hasta nuestros días ha habido una gran expansión del gasto público -mayor en los gobiernos autonómicos y locales y menor en el Ministerio de Cultura- en los distintos capítulos presupuestarios -gastos corrientes, gastos de inversión, sobre todo de las administraciones públicas en este sector. Sin embargo, los últimos datos indican un cierto estancamiento en esta progresión del gasto y, además, hay un indicador muy importante que analizamos en el periodo 1997-2006: aunque aumenten los presupuestos destinados a subvenciones, la media que recibe cada beneficiario es cada vez menor en euros constantes

en dicho periodo. Los agentes cada vez son más -la oferta- y, acaban recibiendo en concepto de subvención cada vez menos, aunque la administración pública destine cada vez más recursos financieros. Análogamente acontece la misma situación en la contratación artística dada la mayor oferta de compañías y un consumo que no crece significativamente. Si contextualizamos esta situación en el 2008, el de la crisis económica, los datos presumiblemente no serán demasiado halagüeños para el sector escénico y, seguro que el consumo también se resentirá, además de los pequeños presupuestos de las compañías. Sin embargo, en todo este periodo de tiempo, es decir, desde mediados de los ochenta hasta ahora- el capital simbólico del discurso experiencial (del sentido común) ha sido el que ha marcado, por un lado, la agenda de las administraciones públicas que se dedican a la política de fomento de las artes escénicas o, dicho con mayor rigor, al reparto financiero para el sector: las Direcciones Generales de Promoción Cultural de los distintos Gobiernos Autonómicos, el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música -INAEM- (Ministerio de Cultura), y algunas diputaciones y Cabildos Insulares. Por otro lado, ha determinado el negocio: los cachés de los teatros públicos -la inmensa mayoría de titularidad de la administración local-, subvencionados en gran medida por las redes de teatros autonómicas. Los gobernantes públicos (el discurso político), han sido más sensibles a la presión del discurso experiencial -es más fácil y quizá más rentable políticamente-, que en planificar y evaluar sus planes y proyectos de educación informal de las artes en los ciudadanos¹⁶. Por su parte, los programadores -contratadores- de los teatros de la administración pública, tienen una capacidad limitada para contratar, pues el pago -salvo en Madrid y Barcelona- es a caché y los presupuestos para la programación no se incrementan en los maltrechos presupuestos de las entidades locales. Por otro lado, los concejales de cultura de los ayuntamientos manejan la referencia experiencial / de sentido común de ver el teatro lleno como un indicador de que las cosas se están haciendo bien. Lo cierto es que las concejalías de cultura de los municipios cuentan con una ventaja con respecto a otras áreas de actividad municipal: estar acompañado/a de cientos de vecinos aplaudiendo cuando se cierra el telón del teatro municipal debe significar unas dosis de inyección moral o popularidad o autoestima para el político, si bien hay que subrayar que en esta aseveración nos movemos en el terreno de la presunción y las hipótesis.

Este es el mecanismo que ha dominado la situación del campo de las artes escénicas en España desde la recuperación de la democracia. No ha habido espacio para que otros discursos tengan especial significancia en la realidad que estamos poniendo como ejemplo, salvo acciones puntuales. Asimismo, a lo largo de esta veintena de años, en los pequeños congresos, en encuentros profesionales, en seminarios, los ponentes procedían del discurso experiencial nacional o internacional con alguna incursión del discurso de la consultoría y del debilitado discurso político¹⁷.

Sin embargo, comienza a haber cambios, cuando el discurso experiencial se agota con las mismas narraciones evento tras evento, año tras año. Así, para *Escenium 2008* la Red Nacional de Teatros y Auditorios y otros agentes del sector deciden, una vez agotado el discurso experiencial, dar entrada al discurso científico con la contratación de tres investigaciones sobre el sector escénico¹⁸. Sin entrar en detalles, el recibimiento del discurso científico entre los agentes públicos y privados no ha sido el mejor de los posibles: como co-director de la investiga-

ción a la que estamos haciendo referencia tengo una vivencia muy concreta y definible de cómo ha recibido el informe de investigación la Red Nacional de Teatros y Auditorios de España y qué interés -o qué conflicto de interés, en algún caso- hay por parte de los distintos agentes de una primera investigación a nivel nacional sobre las subvenciones a las artes escénicas. El futuro dirá qué destino tendrá dicho informe de investigación que se ha pagado con fondos públicos.

Este hecho no viene sino a corroborar la teoría que estamos esgrimiendo sobre la naturaleza de la realidad, sistémica y construida, transida de relaciones de poder que se da en los campos artísticos y su entorno (las políticas culturales), en el que el pragmatismo del sentido común, sus intereses, pueden entrar en conflicto con los argumentos, los datos, la teoría, que maneja el discurso científico. Si bien pudiera ocurrir que en determinadas circunstancias los intereses de ciertos agentes del campo cultural estén en consonancia con los argumentos y datos del discurso científico, por lo que la relación de competencia entre los discursos puede convertirse en simbiosis. Como ya definíamos el discurso del sentido común, lo verdadero queda reducido a lo útil.

Ahora bien, dada esta estructura de los campos artísticos y la vinculación de éstos con las políticas culturales y, asimismo, dada la estructura de relaciones entre los discursos sobre las artes y la cultura, proponemos las subsiguientes cuestiones: ¿hasta cuándo se puede sostener las decisiones *clientelares* de las instituciones públicas en ese sector artístico basadas en el discurso experiencial o del *sentido común* en un contexto de crisis? ¿cómo escapar de la falsa analogía de identificar el beneficio de un actor o un conjunto de actores del campo artístico con el beneficio público?, ¿hasta qué punto la administración pública, éticamente puede ser refractaria al conocimiento que genera el discurso científico o la evaluación de sus propias políticas? ¿hasta qué punto algunos de los agentes del campo artístico -con un determinante capital simbólico- pueden negarse a colaborar en investigaciones financiadas con fondos públicos y, a su vez, sentirse los legitimados en la posesión del conocimiento para asesorar en el diseño/implementación de las políticas públicas o representar al campo cultural en los consejos de las artes u órganos similares de consulta de las administraciones públicas? Y, ¿el ciudadano?, el supuesto receptor de las políticas públicas culturales, ¿dónde queda tras este conjunto de fenómenos aquí planteados?. Decía Emilio Lledó, un representante del debilitado discurso intelectual, que "La cultura, no es la existencia de lo que se suele llamar bienes culturales, sino nuestra presencia ante ellos, nuestra posibilidad de ser alguien ante la herencia cultural y, sobre todo, nuestra posibilidad de hacer algo con ella"¹⁹. Esta apertura hacia el ciudadano, hacia su vida, nos servirá de hilo conductor para plantear el tercer gran objetivo del artículo, acerca del papel y los retos futuros que debe afrontar las ciencias sociales en su tarea de dotar de conocimiento a los sectores culturales.

El papel del discurso científico en España

Toda vez definido el discurso científico como muy débil debido a su limitado y parcial número de estudios, investigaciones, teorías, metodologías y de forma comparativa con la producción de otros países tales como Francia, Alemania, Gran Bretaña, Estados Unidos o Australia, el

tercer objetivo del artículo pretende complementar la definición comprensiva del discurso científico en España, con otra de carácter extensiva. Con ella, ilustraremos algunas líneas de trabajo emprendidas, sin que ello presuponga un afán exhaustivo de dar cuenta de los trabajos de investigación que se han publicado en España. Establecemos, por tanto, un primer criterio diferenciador entre investigaciones desde una perspectiva macro social y otras desde una perspectiva micro social.

Las investigaciones más importantes a nivel macro social son las que viene realizando el Ministerio de Cultura en colaboración puntual con la Fundación Autor (SGAE) acerca de los hábitos y consumos culturales de los españoles y datos sobre equipamientos culturales (bibliotecas, museos, archivos, teatros, principalmente). Estas investigaciones de carácter cuantitativo, donde el muestreo juega un papel determinante -las del consumo cultural-, dada su regularidad, permiten establecer ciertas evoluciones o regularidades empíricas de carácter general. Algunas de ellas muy significativas como, por ejemplo, la tenencia de libros en el hogar que ha variado significativamente desde la primera encuesta, a finales de los setenta, con los datos que aportan las últimas, o por ejemplo cómo el consumo cultural se decanta en una variante de género femenino importante u otras que muestran un estancamiento en los consumos artísticos como pueda ser el de la música clásica. Mención aparte en el enfoque cuantitativo por que aporta un nivel explicativo que va más allá de lo descriptivo es el trabajo basado en un análisis factorial de las últimas encuestas, que realizó el Catedrático de la Universidad de Valencia, Antonio Ariño, que ha sido publicado la Fundación Autor²⁰.

Asimismo, es importante destacar el papel de las investigaciones sobre encuestas de consumo cultural como fuente de datos secundarios para otras investigaciones y estudios que puedan producirse en el campo de la política cultural y la gestión cultural.

Dentro de esta perspectiva macro social, cabe destacar el trabajo de Prieto de Pedro (1993) que desde el ámbito del derecho puso en valor la dimensión cultural de la Constitución Española de 1978. Esta investigación resulta de gran interés para el caso español, más allá del enfoque metodológico que adopte cualquier investigación sobre el sistema concurrencial de la política cultural en España²¹.

Asimismo, desde el ámbito de la ciencia económica se han producido a partir de la década de los noventa acercamientos al análisis de las políticas culturales con una tendencia en centrar su objeto por un lado en las políticas culturales de las industrias culturales clásicas o audiovisuales o, por otro, en algún territorio (País Vasco, Comunidad de Cataluña, Comunidad de Valencia). De modo fragmentado se han sucedido trabajos de relevancia a partir de la década de los noventa entre los que destacan Zallo (1995)²², Rausell (1999)²³, y Bonet (2000, 2001, 2002)²⁴. En el caso de Bonet y de Rausell con un enfoque metodológico proveniente del trabajo del economista norteamericano Mark Schuster.

Sobre la política audiovisual y cinematográfica destaca el trabajo seminal de Zallo y Bustamante a finales de los ochenta (1988)²⁵ y trabajos posteriores (2002)²⁶.

Desde el campo de la sociología y desde enfoques próximos al institucionalismo sociológico comienza a atisbarse un panorama más alentador, si bien la contribución al conocimiento de la política cultural española ha sido de menor calado aún, que los aportes desde la ciencia económica. Así, no ha habido continuidad contrastable, tras los primeros trabajos de Domínguez, profesor de la Universidad del País Vasco (1992)²⁷.

Ha habido aportaciones de Bouzada²⁸, pero es recientemente cuando comienzan a haber contribuciones más relevantes. Así, en el X Congreso Español de Sociología Ariño, Bouzada y Rodríguez Morató, presentan una ponencia sobre el sistema de la política cultural en España, que posteriormente es publicada (2005)²⁹.

Asimismo, Rodríguez Morató en colaboración con Rius (2005)³⁰, en una investigación sobre la política cultural de Cataluña proponen un enfoque con una metodología y presupuestos epistemológicos distintos al enfoque proveniente de la ciencia económica (2005)³¹.

La ciencia política y, en concreto, el análisis de las políticas públicas, tampoco suponen un cambio en la contribución al conocimiento de las ciencias sociales de la política cultural. Sus aportaciones tampoco han mejorado el panorama científico español con respecto al derecho, la sociología o la ciencia económica. El tardío conocimiento sobre las políticas públicas, que ha comenzado a darse en los campos de la sanidad, la educación o la industria, no ha llegado a darse en el campo del arte y la cultura. Es paradójico que la política cultural no se la considere dentro del conjunto de las políticas públicas, incluso entre los propios investigadores y académicos de este ámbito de conocimiento, tal como sugieren algunas publicaciones sobre este campo. En este contexto, en 2003 se publica mi tesis doctoral sobre *La política cultural del Estado en los Gobiernos Socialistas: 1982-1996*³². Desde un modelo lógico-histórico y un enfoque metodológico heterodoxo, complementa un análisis de la política cultural basado en la metodología de análisis de políticas culturales de Mark Schuster, con una perspectiva histórica, si bien tampoco parte de los presupuestos del enfoque del institucionalismo histórico. Asimismo, en un trabajo posterior se analiza la etapa del Ministerio de Cultura de los gobiernos populares (1996-2004), si bien en esta ocasión se acentúa el análisis de contenido del discurso político y sus efectos en la implementación de la política del Ministerio de Cultura³³.

Por último, hay dos trabajos que merecen reseñarse si bien habría que encuadrarlos más en el de otros discursos por una predominante función práctica y divulgativa, como el caso del trabajo de López de Aguilera (2000)³⁴ acerca de las políticas culturales locales. No exento de una fundamentación y conocimiento histórico y reflexivo, tiene un propósito didáctico para los técnicos de cultura municipales y, por tanto, para la gestión cultural local. Asimismo, el primer trabajo publicado en España sobre el campo de la política cultural de Fernández del Prado (1991)³⁵ ha cumplido una función de referencia de gran calado entre los primeros estudios e investigaciones sobre la política cultural en España.

Por último, mencionar la corriente de pensamiento en las ciencias sociales denominada Estudios Culturales o *Cultural Studies*, nacida en Gran Bretaña y con un mayor desarrollo en Lati-

noamérica que en nuestro país. Esta corriente se ha preocupado principalmente de estudiar el fenómeno global de los medios de comunicación de masas, pero tras su auge y posterior decadencia apenas podemos encontrar aportes importantes en España acerca de las políticas culturales. De manera análoga, en el plano internacional los estudios culturales se han olvidado de la estructura social y el análisis institucional, factores imprescindibles si se quiere encarar con ciertas garantías el estudio de la política cultural³⁶.

En un futuro próximo el proyecto de investigación *El sistema de la política cultural en España*, subvencionado en el Plan Nacional I+D+I para tres años (se ha concedido en 2008), con una amplia participación de investigadores del territorio nacional, cuyo investigador principal es Arturo Rodríguez Morató, puede convertirse en el proyecto más importante de investigación de las políticas culturales en España.

Bajo el criterio de la investigación de carácter micro social el bagaje del conocimiento científico es aún menor, de tal modo que si a nivel macro hemos citado algunos trabajos, en esta perspectiva metodológica esta aún todo por hacer. Por ejemplo, tenemos un conocimiento cuantitativo de los comportamientos y también, sobre todo, de las opiniones del consumo cultural en España. Sin embargo poco o nada sabemos desde una metodología cualitativa las significaciones y los aspectos emocionales que orientan desde lo profundo los comportamientos del consumo cultural en la estructura social. El trabajo desde estos presupuestos metodológicos se dan en las evaluaciones de las políticas culturales o de algunos programas culturales, pues de alguna manera en el ámbito de la evaluación de programas y políticas públicas se han de recoger los discursos de sus beneficiarios. Sin embargo, como ya mencionábamos en la Tabla 1, la evaluación de programas y políticas públicas no ha tenido un desarrollo importante en España y menor aún en el campo de las políticas culturales. Uno de los retos de las ciencias sociales del futuro será la de afrontar desde esta perspectiva -microsocial- metodológica la política cultural. Ello también tendría beneficios importantes no solo para la eficacia de las políticas culturales sino también para el campo de la gestión cultural, si entendemos este campo profesional como algo más que la aplicación procedimental de unos procesos estandarizados.

Esta es una descripción limitada y no completamente exhaustiva de la producción científica de las políticas culturales en España, que expresa una debilidad cuantitativa si la comparamos con la producción científica de otros países, tal como reseñábamos anteriormente. Pero no sólo se trata de un déficit cuantitativo sino también cualitativo. Los enfoques teóricos, compuestos por los principios epistemológicos, las teorías sustantivas, y las metodologías sean cuantitativas o cualitativas de los trabajos reseñados, aún cumpliendo con los requisitos propios de las ciencias empírico-analíticas en mayor grado o comprensivo-interpretativas, no destacan por su aportación al panorama internacional o por su contribución al debate público o a la interacción con los discursos del campo artístico-cultural.

Se confirma, pues, la debilidad del discurso científico sobre el campo de la política cultural y su participación en la configuración de la realidad artística y cultural, tanto en los agentes como en las instituciones culturales de España. Una de las causas habría que proyectar-

la en la situación universitaria española y la estructura del campo intelectual-académico³⁷, algo que queda fuera del objeto de este artículo. Pero no es difícil imaginar que el discurso político-institucional de la España autonómica sería otro muy distinto, si se diese el caso de un desarrollo importante de la actividad investigadora en este campo. Y de manera homogénea en los sectores culturales subvencionados más o menos directamente por los poderes públicos; incluso también en aquellos "más alejados" como los medios de comunicación, entre ellas, la televisión - no olvidemos el papel de la televisión pública en España desprovista de todo afán de sensibilizar, educar, en el arte y la cultura y al servicio de los intereses políticos y del mercado-.

El "torrente de lo real" orteguiano no puede darse si no es con la participación del discurso - limitado y falsable- de las ciencias sociales/humanas. Desde la recuperación de la democracia hasta nuestros días el desarrollo cultural tanto institucional como de los campos artísticos ha sido un rápido trayecto desprovisto de la interacción con la aportación científica y ello ha supuesto beneficios y perjuicios tanto para la esfera política como para los intereses de algunos agentes de los campos artísticos y los propios ciudadanos, objeto de las políticas públicas. Ahora bien, este camino recorrido no puede sino conducir a aporías tanto en lo político-institucional como en la estructura de los campos o la democratización cultural y así lo hemos constatado en el caso de las artes escénicas en este artículo. Que las ciencias estén "a la altura de las circunstancias" en el conocimiento de las políticas culturales depende no sólo de la situación universitaria y del campo intelectual en el país, sino también de que los responsables artísticos, políticos e institucionales entiendan que, aunque haya datos y estudios que pongan en duda o evidencien aspectos que no interesen a algunos agentes, éticamente, políticamente y hasta constitucionalmente en el caso de los poderes públicos, no pueden sostener una postura cerrada al conocimiento tanto en el proceso de elaboración de las pocas investigaciones que se desarrollan en nuestro país, como en el debate público. Asimismo, la evaluación de programas y políticas públicas forma parte de la agenda política-administrativa de nuestro tiempo y tarde o temprano llegará a la esfera de las instituciones culturales.

Decía Javier Marías en el discurso *La dificultad de contar*, de ingreso en la Real Academia de la Lengua, que "lo que no ha tenido lugar ni ha existido, lo inventado e imaginado, lo que no depende de ninguna verdad exterior. Sólo a eso no puede agregársele ni restársele nada, sólo eso no es provisional ni parcial, sino completo y definitivo". Solo el objeto artístico no depende de la verdad aunque a través de su "mentira" cuente verdades. Si el hombre -antropológicamente- necesita de lo inventado y así nos hemos socializado a través de ello en la historia del arte consagrado, en sus obras e instituciones culturales, en una sociedad democrática necesariamente se ha de analizar, se ha de construir conocimiento de lo que acontece alrededor esta parcela *imaginada y ficticia* de la realidad social.

Fecha del cierre del artículo: 31 de agosto de 2008.

NOTAS

1. El concepto de campo artístico, acuñado por Bourdieu, central en su teoría de las reglas del arte, juega un papel determinante en el enfoque teórico del artículo, dada su todavía notable dimensión explicativa. No obstante, ha de ser entendido de una forma más amplia, pues aquí trata de explicar una realidad más extensa, en la que juega un papel importante la administración pública. El concepto de campo artístico explica el proceso dialéctico e histórico de la distinción que tiene lugar entre los estilos artísticos, según la teoría del sociólogo francés. Así, los campos son espacios de conflicto en donde los agentes dotados de mayor o menor capital (cultural, económico, simbólico) compiten entre sí por obtener un beneficio en forma de prestigio, poder o dinero.
2. RODRIGUEZ MORATO, A.(ed.). (2007). *La Sociedad de la cultura*. Barcelona: Ariel.
3. GIDDENS, A. (1977). *New Rules of sociological Method*. London: Hutchinson.
4. RUBIO AROSTEGUI, J. A. , RODRIGUEZ MORATO, A. (2008) *Las subvenciones públicas a las artes escénicas en España. Informe de Investigación* [Red Nacional de Teatros y Auditorios de España]. Madrid: [Inédito].
5. SAVATER, F. (1994). *El valor de educar*. Barcelona: Ariel.
Cierra el ensayo el autor con un epílogo en forma de carta a la Ministra de Educación del momento (Esperanza Aguirre) en donde reflexiona acerca de la importancia de las políticas educativas de los Estados en las democracias contemporáneas.
6. AHEARNE, J.(2004). *Between Cultural Theory and Policy: The cultural policy thinking of Pierre Bourdieu, Michel de Certeau and Régis Debray*. Centre for Cultural Policy Studies. Universtiy of Warwick. Research Papers nº 7.
7. BUSTELO, M.(2006). *Diferencias entre evaluación e investigación: una distinción necesaria para la identidad de la evaluación de programas*. <http://www.ucm.es/info/IUDC/revista/redc4/bustelo.htm> (1 of 17) 08/08/2006 11:55:51 p.m.
8. Acuerdo Marco de colaboración entre el Ministerio de Cultura y la Federación Española de Municipios y Provincias. 2005. Nota de prensa del Ministerio de Cultura. www.mcu.es
9. RUBIO AROSTEGUI, J. A. (2003). *La política cultural del Estado en los gobiernos socialistas: 1982-1996*. Gijón: Trea.
RUBIO AROSTEGUI, J. A. (2005) . "La política cultural del Estado en los gobiernos populares (1996-2004): entre el ¿liberalismo? y el continuismo socialista". En: *Sistema. Revista de Ciencias Sociales*. Núm. 187. pp.111-124.
10. GIL CALVO, E. (2006). *La ideología española*. Oviedo: Nobel.
11. NEGRIER, E. (2003). *Las políticas culturales en Francia y en España. Una aproximación nacional comparada*. Barcelona, Institut de Ciències Polítiques y Socials. [WP núm 226]. Doc. extraído de: www.icps.es
12. El concepto de sentido común recoge tanto la concepción de Gramsci, como la de Bourdieu. Tiene similitudes con el concepto de *Lebenswelt* (mundo de la vida) de Habermas.
13. El concepto de *red* o *policy networks* hace referencia al fenómeno que se da en sectores de la políti-

ca, en este caso cultural, pero de forma más estudiada en otras políticas públicas de mayor rango como la sanidad o la industria, por el cual burócratas, políticos, expertos y representantes de grupos de interés se relacionan entre sí - de diversas formas en virtud de distintas variables- a través de un conjunto de organizaciones públicas, asociativas y privadas.

14. La cuestión de la epistemología de la investigación y del enfoque teórico es de gran importancia, pues determina en gran medida de dónde parte y hasta dónde llega el discurso científico. Tras estas cuestiones que dejamos planteadas, hay un conjunto de enfoques y teorías sustantivas de medio y gran alcance, tales como el institucionalismo sociológico, el institucionalismo histórico, el enfoque de redes en el análisis de las políticas públicas, el interaccionismo simbólico (Parsons), la teoría de las reglas del arte de Bourdieu de forma limitada: si bien la teoría de la distinción entre los agentes artísticos de un campo y su homología en el campo de los gustos de la sociedad es difícil mantenerla hoy en día, la idea de la competencia entre los agentes del campo por el valor artístico sigue teniendo pleno vigor para entender la dinámica que se produce en los distintos sectores artísticos.

Además, hay un conjunto de presupuestos epistemológicos previos a dichas teorías tales como la concepción del hombre y de su realidad que se relacionan íntimamente con las teorías. En este caso, la realidad la estamos presuponiendo como sistémica y social, es decir, relacional, construida e intersubjetiva y no solamente objetiva como se presupone en teorías y enfoques de corte positivista. Asimismo, al hombre se le presupone con una racionalidad limitada, por su posición en el mundo social y su proceso de socialización, por tanto, alejado de otras concepciones teóricas tales como las teorías de la acción/elección racional que ponen el acento en un hombre racional cuya conducta está solo condicionada por la maximización de su propio beneficio.

15. Este dato, que se encuentra en el informe de la investigación, toma como fuente las órdenes y resoluciones de las comunidades autónomas y del Ministerio de Cultura por las que se convocan las subvenciones a las artes escénicas y la música en el año 2006. En los comités de asesoramiento o de evaluación de proyectos no están representados los discursos científico, de consultoría y sí, por el contrario el discurso experiencial de los agentes o del político.

16. Subrayamos el término "ciudadano" y no el de "consumidor". Asimismo, de "proyectos de educación informal de arte en los ciudadanos", en vez de "desarrollo de audiencias" o "creación de nuevos públicos" porque son expresiones que denotan un sesgo comercial impropio, toda vez que nos movemos en el ámbito de las políticas públicas. Las políticas públicas de fomento a la creación y producción fomentado por fondos públicos necesitan ser reformuladas, revisadas en torno a una definición del "valor público" de aquel arte que apoya el sector público en España. Esta tarea, tan necesaria en la legitimización de las políticas públicas, se ha realizado recientemente en el *Arts Council* de Inglaterra.

17. Véanse por ejemplo seminarios sobre las artes escénicas del Máster en Gestión Cultural del ICCMU, encuentros tales como Escenium, entre otras instituciones formativas o culturales, públicas o privadas.

18. www.escenium.es

19. LLEDÓ, E.(1998). *Imágenes y palabras*. Madrid: Taurus.

20. ARIÑO, A. (dir.)(2006). *La participación cultural en España*. Madrid: Fundación Autor.

21. PRIETO DE PEDRO, J. (1993). *Cultura, Culturas y Constitución*. Madrid: Centro de Estudios Constitucionales.

22. ZALLO, R. (dir.). *Industrias y políticas culturales en España y País vasco*. Bilbao: Universidad del País Vasco.

23. RAUSSELL, P. (1999). *Políticas y sectores culturales en la comunidad Valenciana*. Valencia: Tirant lo blanc, Universitat de València.
24. BONET, I. (dir). (2002) *Llibre Blanc de les Indústries Culturals de Catalunya*. Barcelona: Generalitat de Catalunya.
_____. (2001) *Globalització i indústries culturals*. [tesis Doctoral]
_____. (2000) *Anàlisi de vint anys de polítiques culturals a Catalunya*. [Inédito].
25. ZALLO, R., BUSTAMANTE, (1988) E. *Las industrias culturales en España. Grupos multimedia y transnacionales*. Madrid: Ediciones AkaL.
26. BUSTAMANTE, E. (coord.). (2002). *Industrias, mercados y diversidad en España*. Barcelona : Gedisa.
27. DOMINGUEZ, I.(1992), *Políticas culturales y Cultura industrializada*. Inédito.
28. BOUZADA, X.,(1999), *Política cultural y sociedad democrática*, Vigo, AESCA.
_____. (2003), *Cultura e participación*, Santiago, Consello da Cultura Galega.
_____(coord.)(2005) *Segundos estudos estratergicos do eixo atlántico*, Libro II, Santiago: Eixo Atlántico.
29. ARIÑO, A., BOUZADA, X, RODRÍGUEZ MORATÓ, A., (2005) "Políticas culturales en España". En: Juan A. Roche Cárcel y Manuel Oliver Narbona (eds.), (2005). *Cultura y globalización. Entre el conflicto y el diálogo*, San Vicente del Raspeig, Publicaciones de la Universidad de Alicante.
30. RIUS, J., (2005). *Un nou paradigma de la política cultural. Estudi sociològic del cas barceloní*, Tesis doctoral, EHESS-UAB.
31. RODRIGUEZ MORATO, A.. (dir.), 2005, *El sistema de la política cultural a Catalunya*. Informe de investigación. Fundació Bofill.
32. RUBIO AROSTEGUI, J. A. *La política cultural del Estado en los gobiernos socialistas: 1982-1996*, op.cit.
33. RUBIO AROSTEGUI, J.A. "La política cultural del Estado en los gobiernos populares (1996-2004): entre el éliberalismo? y el continuismo socialista", op. cit.
34. LOPEZ DE AGUILETA, I. (2000), *Cultura y ciudad. Manual de política cultural municipal*, Gijón: Trea.
35. FERNANDEZ DEL PRADO, E. (1991). *Política Cultural. Qué es y para qué sirve*. Gijón: Trea.
36. Según Sierra, la aportación teórica más interesante de esta corriente se resume en:
"1.- la práctica analítica de los estudios culturales está basada en el análisis literario, pero enfatiza los marcos extratextuales de explicación.
2.- Aunque las categorías de análisis tienen su razón de ser en teorías de la subjetividad y el contexto sociohistórico, el medio privilegiado de investigación es la interpretación erudita.
3.- El centro de interés tiende a orientarse a los discursos dominantes más que a los productores o a la cultura de los receptores locales.
4.- Se concibe así el sistema social como un contexto de discursos diversos que proceden de subculturas y comunidades interpretativas diversas, basadas en el género, la clase o la etnicidad y que median en el flujo e interpretación de la comunicación de masas".
SIERRA, F. "La Agenda de los estudios culturales en comunicación. Cartografiar el cambio social". En: APA-

RICI, R. y MARÍ, V. [eds.] (2003). *Cultura popular, industrias culturales y ciberespacio*. Madrid: UNED. P.254.

37. Pues, "con la noción de campo, tenemos el medio de captar la particularidad en la generalidad, la generalidad en la particularidad.". Bourdieu, P. (2000). *Cosas dichas*. Barcelona: Gedisa P. 144.

BIBLIOGRAFÍA

AHEARNE, J.(2004). *Between Cultural Theory and Policy: The cultural policy thinking of Pierre Bourdieu, Michel de Certeau and Régis Debray*. Centre for Cultural Policy Studies. Universtiy of Warwick. Research Papers nº 7.

APARICI, R. y MARÍ, V. [eds.] (2003). *Cultura popular, industrias culturales y ciberespacio*. Madrid: UNED.

ARIÑO, A. (dir.)(2006). *La participación cultural en España*. Madrid: Fundación Autor.

ARIÑO, A., BOUZADA, X, RODRÍGUEZ MORATÓ, A., (2005) "Políticas culturales en España". En: Juan A. Roche Cárcey y Manuel Oliver Narbona (eds.), (2005). *Cultura y globalización. Entre el conflicto y el diálogo*, San Vicente del Raspeig, Publicaciones de la Universidad de Alicante.

BONET, LI. (dir). (2002) *Llibre Blanc de les Indústries Culturals de Catalunya*. Barcelona: Generalitat de Catalunya.

_____. (2001) *Globalització i indústries culturals*. [tesis Doctoral]

_____. (2000) *Anàlisi de vint anys de polítiques culturals a Catalunya*. [Inèdito].

BOURDIEU, P. (2000). *Cosas dichas*. Barcelona: Gedisa

BOURDIEU, P. (1995). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.

BOUZADA, X.,(1999), *Política cultural y sociedad democrática*, Vigo, AESCA.

_____(2003), *Cultura e participación*, Santiago, Consello da Cultura Galega.

_____(coord.)(2005) *Segundos estudos estratégicos do eixo atlántico*, Libro II, Santiago: Eixo Atlántico.

BUSTAMANTE, E. (coord.). (2002). *Industrias, mercados y diversidad en España*. Barcelona : Gedisa.

BUSTELO, M.(2006). *Diferencias entre evaluación e investigación: una distinción necesaria para la identidad de la evaluación de programas*. <http://www.ucm.es/info/IUDC/revista/redc4/bustelo.htm> (1 of 17)08/08/2006 11:55:51 p.m.

DOMINGUEZ, I.(1992), *Políticas culturales y Cultura industrializada*. Inèdito.

FERNANDEZ DEL PRADO, E. (1991). *Política Cultural. Qué es y para qué sirve*. Gijón: Trea.

GIDDENS, A. (1977). *New Rules of sociological Method*. London: Hutchinson.

GIL CALVO, E. (2006). *La ideología española*. Oviedo: Nobel.

LLEDÓ, E.(1998). *Imágenes y palabras*. Madrid: Taurus.

- LOPEZ DE AGUILETA, I. (2000). *Cultura y ciudad. Manual de política cultural municipal*, Gijón: Trea.
- NEGRIER, E. (2003). *Las políticas culturales en Francia y en España. Una aproximación nacional comparada*. Barcelona, Institut de Ciències Polítiques y Socials. [WP núm 226]. Doc. extraído de: www.icps.es
- PRIETO DE PEDRO, J. (1993). *Cultura, Culturas y Constitución*. Madrid: Centro de Estudios Constitucionales.
- RAUSSELL, P. (1999). *Políticas y sectores culturales en la comunidad Valenciana*. Valencia: Tirant lo blanc, Universitat de Valencia.
- RIUS, J., (2005). *Un nou paradigma de la política cultural. Estudi sociològic del cas barceloní*, Tesis doctoral, EHESS-UAB.
- RODRIGUEZ MORATO, A.(ed.). (2007). *La Sociedad de la cultura*. Barcelona: Ariel.
- RODRIGUEZ MORATO, A.. (dir.), 2005, *El sistema de la política cultural a Catalunya. Informe de investigación*. Fundació Bofill.
- RODRIGUEZ MORATO, A.. RUBIO AROSTEGUI, J. A. , (2008) *Las subvenciones públicas a las artes escénicas en España. Informe de Investigación* [Red Nacional de Teatros y Auditorios de España]. Madrid: [Inédito].
- RUBIO AROSTEGUI, J. A. (2003). *La política cultural del Estado en los gobiernos socialistas: 1982-1996*. Gijón: Trea.
- RUBIO AROSTEGUI, J. A. (2005) . "La política cultural del Estado en los gobiernos populares (1996-2004): entre el ¿liberalismo? y el continuismo socialista". En: *Sistema. Revista de Ciencias Sociales*. Núm. 187. pp.111-124.
- SAVATER, F. (1994). *El valor de educar*. Barcelona: Ariel
- ZALLO, R. (dir.). *Industrias y políticas culturales en España y País vasco*. Bilbao: Universidad del País Vasco.
- ZALLO, R., BUSTAMANTE, (1988) E. *Las industrias culturales en España. Grupos multimedia y transnacionales*. Madrid: Ediciones Akal.