

Artículos / Articles

## Las políticas culturales en el sur de Europa tras la crisis global: su impacto en la participación cultural / *Cultural policies in southern Europe after the global crisis: its impact on cultural participation*

Juan Arturo Rubio-Arostegui

Escuela de Doctorado, Universidad Antonio de Nebrija, España / Spain  
jrubioa@nebrija.es

Joaquim Rius-Ulldemolins

Departament de Sociologia i Antropologia Social, Facultat de Ciències Socials, Universitat de València, España / Spain  
joaquim.rius@uv.es

Recibido / Received: 10/05/2018

Aceptado / Accepted: 16/08/2019



### RESUMEN

El último tercio del siglo xx supuso el inicio de un proceso de convergencia en la formulación y en la implementación de las políticas culturales de los países del sur de Europa con respecto al norte. Sin embargo, la crisis global ha conllevado un retroceso en los indicadores de participación cultural, rompiéndose la tendencia de la europeización de esta política pública. Analizamos desde un enfoque comparado, como la densidad institucional de la educación artística no formal, el sistema formal educativo y el tipo de gobernanza de los equipamientos culturales, determinan, además de los recortes públicos en la cultura, la mayor caída de la participación cultural en el modelo de política cultural sur europeo en relación con los modelos liberal, nórdico y centroeuropeo.

**Palabras clave:** modelo sur europeo de política cultural; europeización; participación cultural; consumo cultural; actividades artísticas.

### ABSTRACT

*The last third of the 20th century marked the beginning of a process of convergence in the formulation and implementation of the cultural policies of the countries of southern Europe with respect to the north. However, the global crisis has led to a decline in the indicators of cultural participation, breaking the trend of Europeanization of this public policy. From a comparative perspective, we analyse how the institutional density of non-formal artistic education, the formal educational system and the type of governance of cultural facilities determine, in addition to public cuts in culture, the greatest fall in cultural participation in the southern European cultural policy model in relation to the liberal, nordic and central European models.*

**Keywords:** south cultural policy model; europeanisation; cultural participation; cultural consumption; artistic activities.

\*Autor para correspondencia / Corresponding author: Juan Arturo Rubio-Arostegui. jrubioa@nebrija.es.

Sugerencia de cita / Suggested citation: Rubio-Arostegui, J. A., Rius-Ulldemolins, J. (2020). Las políticas culturales en el sur de Europa tras la crisis global: su impacto en la participación cultural. *Revista Española de Sociología*, 29 (1), 33-48.

(Doi: <http://dx.doi.org/10.22325/fes/res.2020.03>)

## INTRODUCCIÓN

Uno de los retos del campo académico que relaciona las investigaciones sobre política cultural y el consumo cultural es el de la supuesta relación entre una vida cultural participativa y su grado de correlación con un pensamiento crítico de la ciudadanía y unos valores cívicos y democráticos. Ciertamente, la literatura científica ha sido muy escasa a la hora de explicar cómo la participación cultural en todas sus dimensiones (desde la más pasiva como es el consumo hasta la más activa, la de realizar prácticas artísticas) puede contribuir a la adquisición de una ciudadanía crítica (Ariño y Llopis, 2016). Sin embargo, pese al déficit académico, hay un interés por parte de los Estados europeos por vincular los valores democráticos de una ciudadanía activa e instruida con las prácticas culturales en las sociedades inclusivas. En este sentido el proyecto *The Indicator Framework on Culture and Democracy (IFCD)*, desarrollado por el Consejo de Europa como resultado de una decisión de la Conferencia de Ministros de Cultura del Consejo de Europa de 2013, es una evidencia de ello.

Así, los estudios de Bourdieu sobre el consumo cultural en Francia fueron pioneros en la literatura internacional sobre el consumo cultural y a su vez servían de una retroalimentación a las políticas culturales democratizadoras del Ministerio de Cultura francés (Fabiani, 2007). Posteriormente, se ha desarrollado una escuela a nivel mundial de estudios del consumo cultural en ambas orillas del Atlántico. Los trabajos sobre el consumo cultural de Bourdieu y su escuela (Coulangeon y Duval, 2015; Coulangeon y Duval, 2013), los trabajos de Oliver Donnat a partir de las estadísticas francesas (2004) o los estudios de Roose y Lievens (Roose *et al.*, 2012) acerca de los cambios contemporáneos, DiMaggio y Mukhtar en Estados Unidos (2004), Chan y Goldthorpe en Gran Bretaña (2007), entre otros, permiten establecer ciertas teorías y regularidades empíricas acerca de las bases sociales del gusto y la prevalencia y fuerte vinculación con el nivel educativo. También, con otras variables que se correlacionan con la clase profesional-directiva de las capas profesionales y técnicas intermedias (*White collars*) y el entorno urbano. Asimismo, en el Estado español debemos resaltar los trabajos de

Ariño (2010) y Ariño y Llopis (2016, 2017), como un paso fundamental en el estudio y actualización de las teorías del consumo cultural en el contexto español.

Sin embargo, este artículo pretende de manera tentativa analizar la participación cultural de forma holística vinculando el consumo, las prácticas artísticas, y los tipos de gobernanza en los equipamientos culturales según modelos de política cultural previamente establecidos en anteriores trabajos y considerar la variable educativa en este contexto institucional y no de manera aislada y prevalente, tal como se ha venido conceptualmente elaborando hasta ahora en la literatura sociológica. Ello lo hacemos contextualizando las prácticas artísticas y los consumos culturales de forma comparada por países en Europa en el contexto histórico de la crisis global, poniendo el acento en los países del sur como un modelo de política cultural.

Asimismo, partimos de la tesis de que la crisis de 2008 ha supuesto un parón en los procesos de convergencia europea en lo que se refiere a las políticas públicas (Verney y Bosco, 2013; Zambarloukou, 2015) y en el propio proceso de europeización de los países del sur de Europa, que abarca prácticamente el siglo xx. Definimos europeización en el campo de las políticas culturales partiendo de la definición de Sassatelli como la combinación de una convergencia en los objetivos de la política cultural de los países europeos que participan en la UE, con su mayor implicación con los proyectos desarrollados por la Comisión Europea que, finalmente, pretenden generar si no una identidad común europea sí una consciencia de “unidad en la diversidad” (Sassatelli, 2002; Sassatelli, 2007). Asimismo, se trata de un proceso histórico que se da tanto en Grecia, Portugal y España cuyo objetivo de ingresar en la entonces Comunidad Económica Europea desde la recuperación de las democracias conllevaba un afán por obtener los índices de calidad de vida y de participación democrática, que se correlacionan con la participación cultural en sus distintas dimensiones. La modernización de los países del sur de Europa debía consistir no solo en la integración económica de un mercado común europeo, cosa que se produjo en la década de los ochenta, sino también en alcanzar los indicadores de participa-

ción artística y cultural que se daban en los países del norte en un entorno democrático.

En este contexto, Europa aparece asociada a las ideas paradigmáticas de progreso y democracia ya antes de la constitución en 1957 del núcleo de la Comunidad Económica Europea. Posteriormente, esta voluntad de imitar el modelo europeo se ha ido construyendo y ampliando a partir de los procesos de institucionalización europea y la adopción de sus normas, sus formas y estilos de hacer política (Graziano y Vink, 2008). Así, podemos hablar de un proceso de europeización de los países del sur de Europa (K. Featherstone y Kazamias, 2001; K. Featherstone y Radaelli, 2003). Este proceso común fue liderado en estos países por gobiernos de color socialdemócrata que convirtieron la política cultural en un programa para fomentar la cohesión social y nacional así como un escaparate de los procesos de modernización y de reivindicación de una imagen nacional más positiva alejada de un pasado reciente muy asociado al atraso y el autoritarismo (Rubio-Arostegui, 2003; Zorba, 2009). En el caso de Grecia, Portugal y España, la década de los setenta coincide con la caída de las dictaduras militares y el inicio de una institucionalización de la política cultural a partir de la configuración de los Ministerios de Cultura y una tendencia centralista muy acusada en dichos países (Rubio-Arostegui, 2008). El caso de Italia presenta rasgos diferenciadores con respecto al ciclo histórico de la caída de la dictadura y el centralismo como consecuencia de la configuración de un país reunificado en el siglo XIX (Dal Pozzolo, 1999).

Como reconocíamos al comienzo, este trabajo es deudor de otro precedente acerca de la convergencia de la política cultural en los países del sur de Europa y de un modelo de política cultural con una cierta definición de rasgos comunes (Rubio-Arostegui y Rius-Ulldemolins, 2018) en el que se analizaban los siguientes ejes: *a)* ambición y nivel de intervención del Estado en la cultura (incluyendo el nivel de agencialización vs. control); *b)* nivel de centralización y articulación territorial de las políticas culturales, y *c)* orientaciones básicas respecto a la democratización vs. democracia cultural, tradición y patrimonio vs. nuevas orientaciones vanguardistas. Asimismo, los casos de Portugal, España, Italia y Grecia presentan el denominador

común histórico basado en la influencia francesa en la formulación e implementación de las políticas culturales a partir de los setenta (Dal Pozzolo, 1999; García *et al.*, 2016; Konsola, 1988; Konsola, 1999; Rubio-Arostegui, 2005). Esta influencia inicial va perdiendo consistencia a partir de los años noventa en mayor o menor medida, comenzando a adoptarse algunos rasgos del modelo liberal de política cultural (Mangset, 2009) y los postulados de la Nueva Gestión Pública (Belfiore, 2004).

## OBJETO, FUENTES DE INFORMACIÓN, METODOLOGÍA

El foco del análisis de este artículo está puesto, por tanto, en la cultura institucionalizada, la cultura objetivada, la cultura que promueve el Estado en sus distintos niveles de gobierno e instituciones culturales, que ha de ser socializada a través de un proceso de aprendizaje más o menos formal o no formal. Es evidente que en la sociedad global y la cultura digital es posible hablar de diferentes culturas más o menos populares e institucionalizadas o legitimadas. Pero las instituciones públicas europeas (los gobiernos multinivel) desde mediados del siglo XX con distintas orientaciones de política cultural que van desde la democratización a la democracia cultural, han tendido a converger en fomentar, cuando no a proveer directamente, la cultura institucionalizada: la protección y conservación del patrimonio histórico-artístico, artes escénicas, artes musicales, artes plásticas y visuales, y las industrias culturales clásicas: cine y libro. Estos lenguajes artísticos con una dimensión simbólica y mercantilizada se han ido institucionalizando no solo a través de las políticas culturales sino también en las propias instituciones educativas como la propia universidad<sup>1</sup>. Asimismo, no podemos des-

1 Algunos países europeos, como el caso de España y al final del franquismo, la formación de las bellas artes quedó integrada en el catálogo de estudios universitarios, incluso las artes escénicas que han tenido un periplo histórico más ligado a la educación no formal comienzan a integrarse en el espacio universitario con el proceso de Bolonia, si bien la educación superior artística (los conservatorios superiores cuentan con un estatus no universitario y diferenciado en el marco de la educación superior).

deñar el tránsito de esta cultura analógica al paradigma de lo digital en esta cultura legítima pues es evidente que la comunicación con los públicos de cualquier equipamiento hoy en día es a través de la tecnología digital tal como hemos analizado en los teatros públicos en España (Rubio-Arostegui y Rius-Ulldemolins, 2018).

Así, nuestro propósito es el de testar en primer lugar cómo el impacto de la crisis global ha afectado a la cultura promovida en los Estados europeos del sur que tienen un modelo propio de política cultural diferenciado (Rubio-Arostegui y Rius-Ulldemolins, 2018) del nórdico, central y liberal, ciñéndonos en la dimensión de la participación cultural, tratando de encontrar, en segundo lugar, cómo otras variables de la propia política cultural consolidan un entorno institucional constreñido que hace difícil un proceso de europeización en la vida cultural de los países del sur de Europa analizados. En la literatura sociológica sobre el consumo cultural (Ariño Villarroya, 2010; Coulangeon y Duval, 2013; Donnat, 2004; Roose *et al.*, 2012) hay un relativo consenso sobre qué variables son las que condicionan el consumo como en mayor medida es el nivel de estudios (capital educativo) y en menor medida, la residencia en entornos urbanos, el género y la ocupación profesional. En este artículo, por el contrario, acudimos a otras variables del entorno institucional que repercuten directamente en el consumo cultural como son en primer lugar, los índices de las prácticas culturales, la gobernanza y eficiencia de los equipamientos culturales, en segundo lugar, y el sistema educativo, en tercer lugar, no en tanto como recurso explicativo del consumo, como mostrar de modo muy limitado algunas características que ofrecen resistencias al cambio y al progreso en los países del sur y que pueden ser objeto de un análisis más profundo en trabajos futuros.

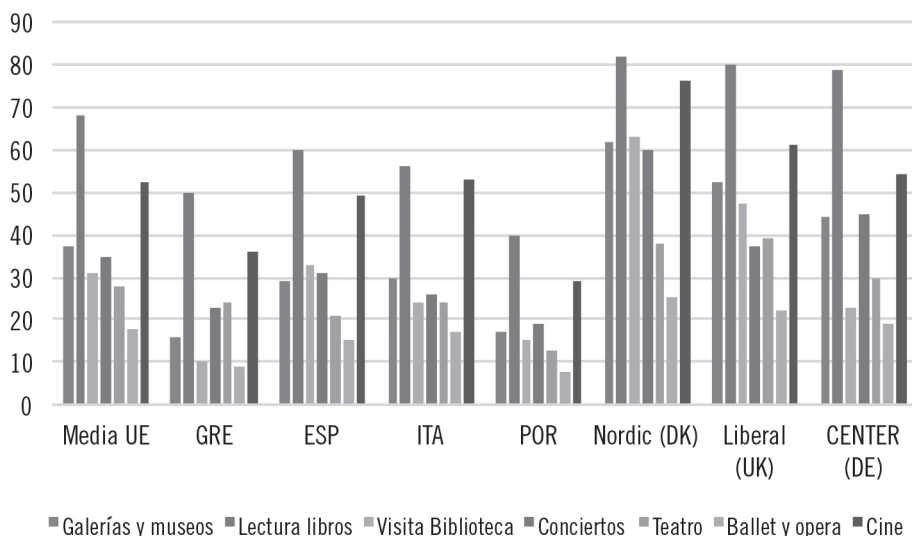
Aunque los recortes en las instituciones y programas culturales y las políticas de fomento básicas a través de la herramienta de la subvención han tenido lugar en toda Europa, podemos avanzar que los efectos y el impacto del recorte público son mayores en los países del sur de Europa que en la media de la Unión Europea. Tal como muestran los datos, la crisis de 2008 tiene un efecto correlativo en la participación cultural, profundizando si cabe

las diferencias entre los países del sur de Europa sobre el resto de las democracias europeas occidentales. Si atendemos a una de las dimensiones de la participación como es el consumo cultural podemos observar a través de la construcción de un indicador sintético que la caída del consumo cultural tras la crisis global de 2008 es un fenómeno común en toda Europa, si bien es porcentualmente más decreciente en los países del sur. Este indicador sintético se ha construido a partir de las encuestas europeas (Eurobarómetros de 2007, año anterior a la crisis y 2013) sobre la pregunta de la percepción de los europeos de al menos haber consumido al menos una vez en el último año sobre los siguientes campos de actividad<sup>2</sup>: a) visitas a galerías y museos; b) lectura de libros; c) visitas a las bibliotecas públicas; d) asistencia a conciertos; e) asistencia al teatro; f) asistencia al cine, y g) asistencia a la ópera y danza.

Dicho indicador promedia la caída del consumo en cada país analizado. Asimismo, estas siete variables se correlacionan precisamente con aquellos sectores culturales que históricamente son los más regulados y financiados por parte de los Estados europeos de su creación a partir de la segunda mitad del siglo xx; aquello que comúnmente se ha denominado como el “corazón cultural” compuesto por las bellas artes y las artes visuales, las artes escénicas y la música, el patrimonio cultural histórico-artístico y las industrias culturales clásicas como el libro y el cine. Los datos comparados que obtenemos del Eurobarómetro 399 muestran en valores absolutos de consumo las pautas culturales de los países del sur de Europa (Figura 1) frente a otros modelos de política cultural (liberal, nórdico, central), lo que viene a redundar la tesis de un modelo de política del sur diferenciado del resto

2 Estadísticamente es el porcentaje de población más representativo que expresa un mínimo valor positivo de consumo ya que en muchos casos es mayor el porcentaje de los no-consumidores (p. ej., en el caso de la asistencia a Ballet, danza y ópera la media europea de los que no asisten nunca es del 81 % frente al 19 % que han asistido al menos una vez al año). Asimismo, no consideramos los casos de mayor consumo (más de cinco veces al año), si bien su análisis puede testar las tesis de omnivorismo cultural y su perfil cuantitativo en los países europeos.

**Figura 1.** Perfil del consumo cultural. Porcentaje de la población que refiere consumir “al menos una vez al año” en Europa según modelos de política cultural.



Fuente: elaboración propia. Eurobarómetro 399.

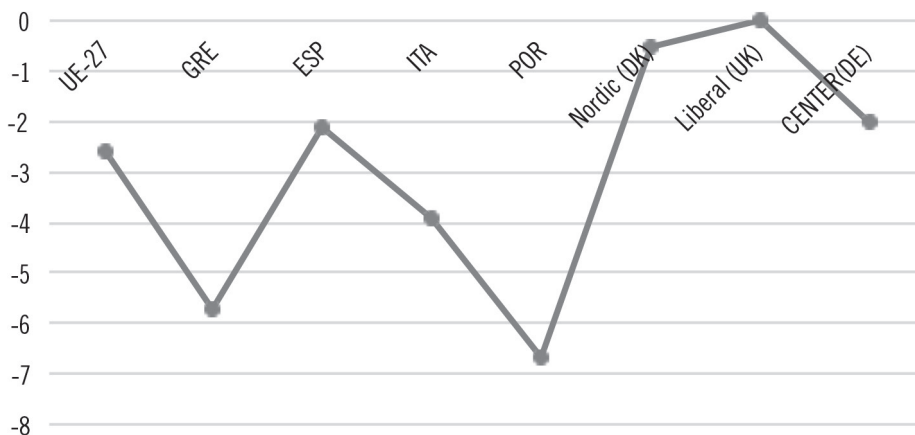
de los países europeos que se suma a las tesis de Rubio-Arostegui y Rius-Ulldemolins (2018). Ello se sumaría a otras características del modelo sud-europeo: una homogeneidad del porcentaje del PIB de los gastos culturales y porcentaje de los gastos culturales del gasto público en el sur de Europa con respecto a la media europea, una fuerte tendencia del gasto cultural al patrimonio histórico y cultural que es fijo y que no suele ser suficiente para cubrir las necesidades de protección de estos países y, finalmente, una rigidez en la gestión de los equipamientos culturales, ligada a una ineficiencia en la gestión de los grandes equipamientos culturales tal como muestran comparativamente en los teatros de ópera Rius-Ulldemolins y Hernández (2015). En este trabajo se evidencian los costes por espectador y coste público por espectador en los teatros del Teatro Real de Madrid y el Gran Teatre del Liceu de Barcelona frente a la Royal Opera House de Londres y la Opera National de París. El caso del Palau de les Arts de Valencia es considerado como un elefante blanco ya que triplica los costes con respecto a los casos mencionados.

Los datos más significativos de acuerdo con la figura son: la lectura de libros es la práctica cultural más extendida, si bien las diferencias entre

los países del sur y del norte es de veinte puntos porcentuales. Este porcentaje es menor en el caso del cine, pero en general, en todas las prácticas analizadas se da una diferencia porcentual sensible entre el sur y el norte, si bien el modelo nórdico tiene una diferenciación a su vez entre el liberal y el centroeuropeo que también se correlaciona cuando analicemos las prácticas artísticas.

Pero la cuestión no está en analizar las dinámicas propias del consumo en los sectores culturales ni tampoco detenernos en esta regularidad empírica que es histórica, sino en tratar de evidenciar cómo la distancia en algunas formas de participación cultural y en el caso de la cultura promovida por el Estado se ha profundizado más como consecuencia de la crisis global. Así, observamos (Figura 2) cómo el indicador sintético de caída del consumo es mayor en los países del sur de Europa con respecto a la media europea y frente a otros países representativos de los modelos nórdico, liberal y centroeuropeo, si bien la caída es mucho más ponderada en España, respecto de Italia, y sobre todo, Grecia y Portugal, países donde la crisis económica ha sido más profunda en otros indicadores sociales y económicos y como constatamos en este trabajo presentan también

**Figura 2.** Indicador sintético de la caída del consumo cultural: 2007-2013.



Fuente: elaboración propia. Eurobarómetros 2007 y 2013.

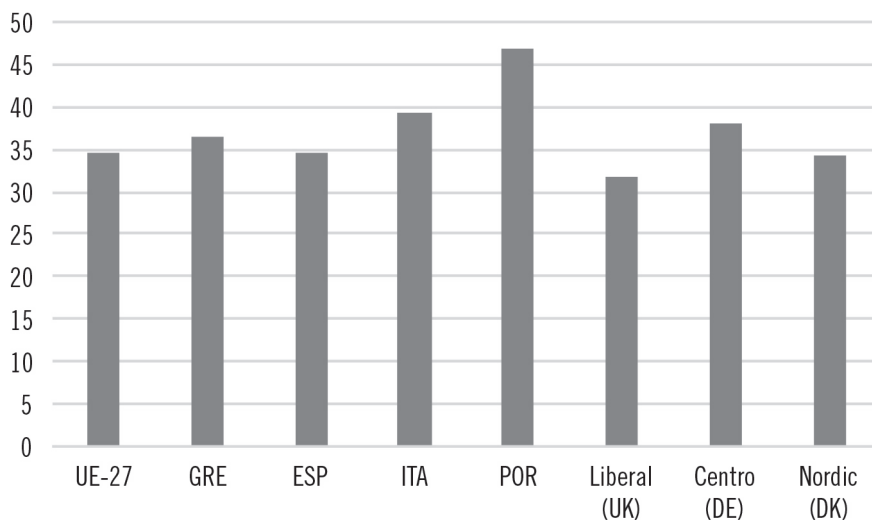
debilidades institucionales en el ámbito de la educación no-formal de las prácticas artísticas, que acaban afectando al consumo cultural. Sin embargo, podemos constatar por otro lado que, pese a los recortes en la cultura —que también han tenido lugar en el Reino Unido— el consumo no se ha resentido (valor 0) en el periodo de crisis analizado. El descenso también se produce en los países que representan el modelo centro europeo y el nórdico si bien de manera mucho menos significativa que en los países del sur de Europa. El consumo cultural, siendo menor en los países del sur de Europa, además ha caído porcentualmente más en el periodo de crisis global. Es esta una evidencia del proceso de no convergencia en las prácticas culturales del sur de Europa y a su vez un indicador negativo persistente de la orientación democratizadora de las políticas culturales.

Si atendemos a las razones por las que los europeos no consumieron más o no pudieron consumir, que se consideran en el Eurobarómetro observamos (Figura 3) que no hay diferencias significativas —salvo el caso de Portugal— entre la media de la UE y al resto de países del sur de Europa, si bien son ligeramente mayores que los países representantes del modelo liberal. De ello se deduce que la ausencia de una socialización con las artes no parece ser un elemento diferenciador de los países del sur de Europa frente al resto de modelos de política cultural. Es “la falta de inte-

rés” junto a “la falta de tiempo” las principales razones que aducen los europeos para no consumir más cultura, si bien esta última parece tener una connotación que remite a un relativo interés hacia la cultura que no es prevalente en todo caso en sus decisiones del consumo.

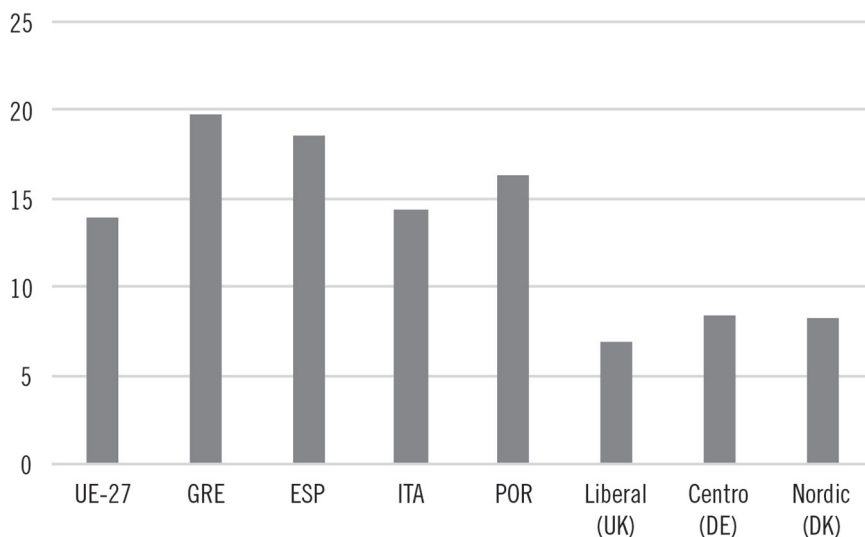
Donde sí, por el contrario, parece haber una diferencia mayor entre los países del sur frente al resto de los europeos es por el lado de la oferta, en el sentido de que la frecuencia de la respuesta es mucho mayor. En la encuesta referida, las respuestas que apuntan a unas condiciones deficitarias, escasas o en malas condiciones de la oferta cultural son porcentualmente menores que las que se refieren a falta de interés o falta de tiempo, pero tal como muestra la figura son porcentualmente mayores en los países del sur. Esta dificultad de acceso a la oferta cultural puede apuntar a una deficiente democratización territorial de la cultura de dichos Estados. En los casos representativos de los modelos centro europeo, liberal y nórdico el indicador sintético es menor del 10 % mientras que en los países del sur de Europa superan el 14 %, llegando casi al 20 % en el caso de Grecia. Si atendemos a los sectores, hay que reseñar los casos del teatro en Grecia (40 %), España y Portugal (31 %); en el cine el déficit de la oferta llega hasta el 42 % en España, Grecia (30 %) y Portugal (32 %). Estos datos deberían ser objeto de atención por parte de los gestores culturales y los responsables políticos.

**Figura 3.** Indicador sintético del promedio en las respuestas “Falta de interés” en no consumir cultura.



Fuente: elaboración propia. Eurobarómetros 2007 y 2013.

**Figura 4.** Indicador sintético del promedio en las respuestas “oferta deficitaria o en malas condiciones” en no consumir cultura.



Fuente: elaboración propia. Eurobarómetros 2007 y 2013.

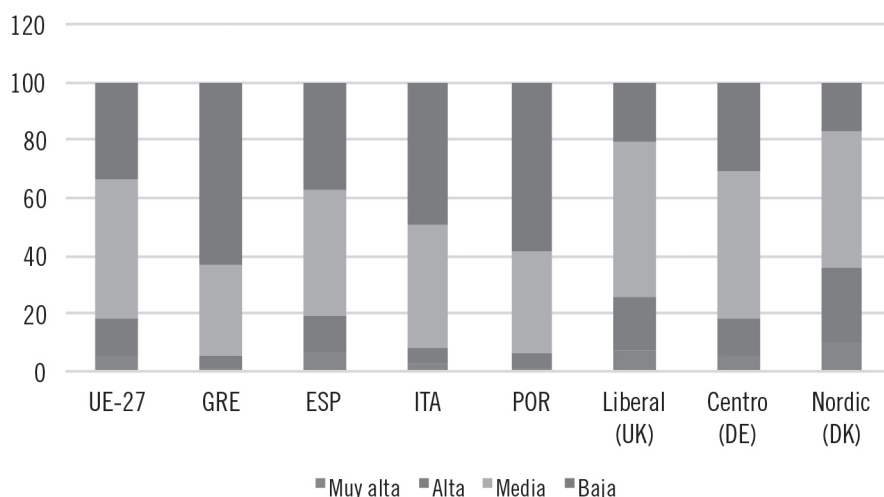
## LA PRÁCTICA EN ACTIVIDADES ARTÍSTICAS Y CULTURALES Y SU REPERCUSIÓN EN EL PROPIO CONSUMO CULTURAL

Del mismo modo que acontece en el consumo cultural, las prácticas artísticas de los europeos han descendido ligeramente en el periodo comparado. El Eurobarómetro clasifica el conjunto de la población en cuatro categorías (muy alta, alta, media y baja). Los porcentajes de la figura ilustran las diferencias cuantitativas significativas de los países del sur de Europa en relación con los modelos liberal, centro europeo y nórdico, en donde se evidencian variaciones entre los países que representan modelos diferentes de política cultural. Contrasta, por ejemplo, el caso de Dinamarca, país en el que la población con una práctica cultural alta y muy alta llegue casi al 40 % del conjunto de la población frente a los casos de Grecia, Portugal e Italia en donde la suma de ambas es irrelevante. Asimismo, ello supone un correlativo índice bajo de práctica cultural que se ensancha hasta más de la mitad de la población de los mismos países. También, tal como planteamos en el enfoque de este artículo, ello tiene una influencia directa en el propio consumo cultural y, por tanto, en los propios ecosistemas de las artes y las industrias culturales clásicas.

Tal como hemos abordado en el ámbito del consumo cultural, el efecto de la crisis global también se evidencia con una evolución ligeramente negativa que consiste en un trasvase de población de los niveles más altos de práctica cultural a los más bajos, como muestran los datos del Eurobarómetro, si bien como también acreditábamos en el caso del consumo cultural, el modelo liberal es el menos afectado por el efecto de la crisis global. En todos los países del sur analizados, la población con un índice bajo de práctica cultural es mayor que en la media europea, si bien hay que señalar que España presenta valores mucho más ponderados que Italia, Portugal y Grecia.

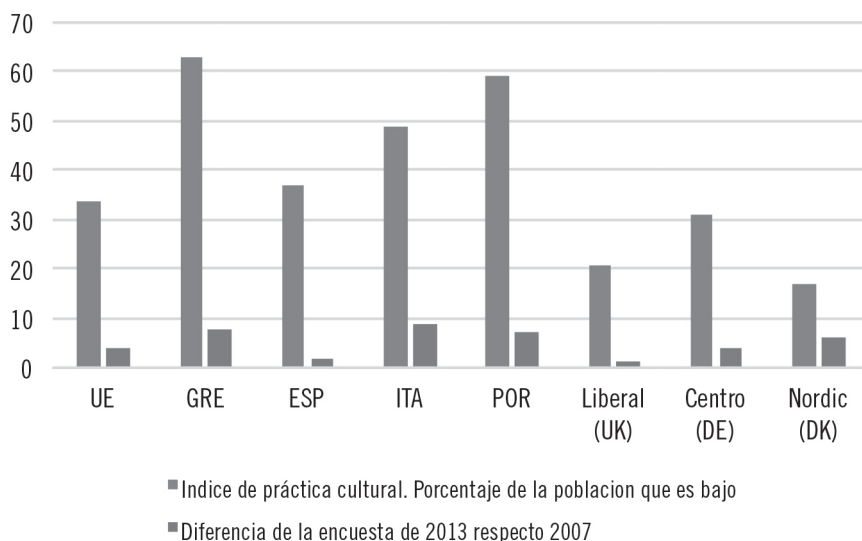
Si la literatura científica ha vinculado durante algunas décadas, ya desde los trabajos de Bourdieu, el consumo cultural con las bases sociales del gusto artístico, por el contrario, apenas podemos encontrar literatura que vincule el efecto de la práctica artística en el propio consumo. De hecho, el Eurobarómetro y otras encuestas sobre consumo y prácticas artísticas no relacionan el efecto que tiene el ejercicio de la práctica sobre el propio consumo, algo que podría evidenciarse en el diseño de la encuesta de forma sencilla. Así, partimos del axioma que es una inconsistencia conceptual entender la práctica y el consumo cultural de forma aislada y no relacionada. Además, entendemos

**Figura 5.** Porcentaje de la población según el índice de práctica cultural.



Fuente: elaboración propia. Eurobarómetro 2013.



**Figura 6.** Porcentaje de la población con un índice bajo de práctica cultural e incremento en el periodo 2007-2013.

Fuente: elaboración propia. Eurobarómetro 2013.

que en este binomio no se da una relación de tipo coordinada sino subordinada. Consecuentemente, los que practican algún tipo de actividad artística necesariamente son consumidores culturales y no la inversa. En otras palabras, la práctica artística contiene necesariamente un *a priori* que no es otro que un gusto por dicho lenguaje artístico. Dedicarle horas a la práctica amateur de un instrumento musical o al dibujo o la pintura indefectiblemente implica un tipo de vocación que incluye necesariamente una actitud, un interés hacia dicho lenguaje artístico y una consecuente predisposición necesaria y suficiente en consumirlo. Ni qué decir tiene que, si nos adentráramos en la percepción y experiencia estética de los que practican el arte, podríamos constatar la adquisición de ciertas claves y recursos que carecen los no-practicantes (Zakaras y Lowell, 2008). Por otro lado, esta relación conceptual subordinada entre práctica y consumo culturales no se da en sentido contrario pues es evidente que existen consumidores culturales que no practican ninguna actividad artística (también podríamos establecer analogías con la práctica deportiva y el consumo de espectáculos deportivos). La ineficiencia de las políticas culturales de orien-

tación democratizadora (centradas en la oferta cultural) se ha ido paliando a través del desarrollo institucional del campo de la educación artística no formal (que sensibiliza la demanda de forma secundaria) y que tiene un efecto consecuente en el consumo cultural, si bien aún todavía no podemos precisarlo con exactitud. De este modo, si en el caso del consumo cultural la literatura ha puesto de relieve el determinismo del nivel educativo, en el caso de la práctica artística el factor más importante pasa más por la consistencia y densidad institucional de la educación no-formal que por los sistemas educativos, pues el papel de la educación artística en los sistemas educativos europeos (Robinson, 1996) ha sido históricamente muy débil y se encuentra además en retroceso si tomamos como referencia el número de horas semanales que tienen en el currículum de la enseñanza obligatoria en los países europeos<sup>3</sup>.

3 De hecho, en España la LOMCE elimina la obligatoriedad de cursar Educación Artística en Educación Primaria, y Música en Educación Secundaria, otra cosa es que las Comunidades Autónomas en el papel que les corresponde hayan optado por mantener dicha materia.

Esta densidad institucional de la educación artística no-formal, que determina las prácticas artísticas es la variable que parece explicar que estén más democratizadas entre los países del norte y, particularmente, en los nórdicos. Un indicador fidedigno de calibrar las dimensiones de la educación artística no formal lo encontramos en el ámbito musical. Los datos disponibles, a pesar de las deficiencias en la comparación de los datos por países de la Asociación de Escuelas de Música Europeas (EMU, 2010) permiten establecer las diferencias institucionales entre los países del norte y el sur de Europa:

a) No hay representación por parte de asociaciones de escuelas de música de Portugal y Grecia, que son los países que presentan un índice más bajo en práctica artística, lo que indica una desconexión con los temas que afectan a la enseñanza musical, sus discursos sobre la sociabilidad de la música, las competencias profesionales de los docentes, entre otros temas, y, sobre todo, los discursos sociales del presente sobre la práctica de la música y otras artes conexas.

b) Los países representativos de los modelos de política cultural (Alemania, Dinamarca, Reino Unido) presentan indicadores muy superiores relativos acerca de las agrupaciones musicales surgidas de las escuelas (coros, *big bands*, grupos de pop, étnicos, etc., frente a los casos italiano y español.

c) Los porcentajes de alumnos jóvenes que practican música en las escuelas de música son muy superiores a los países del sur.

d) Las escuelas de música, sobre todo en el modelo nórdico y centroeuropeo, sirven asimismo como escuelas de danza, teatro y la digitalización musical. Ello explicaría la diversidad de prácticas artísticas del Eurobarómetro sobre todo en los países nórdicos, frente un modelo artístico menos diversificado y menos evolucionado en los países del sur.

e) Se constata una sensibilidad hacia los alumnos desaventajados social o económicamente o con diversidad funcional.

f) El porcentaje de la financiación de las escuelas por parte de las entidades locales es mayor

en los casos de Dinamarca y Alemania que en los casos de Italia y España; no hay datos sobre Reino Unido. El resto de la financiación recae en la mayoría de los casos en la financiación por las tasas de matrícula de los padres. El papel de la Administración General del Estado en la financiación es muy débil o subsidiario en casi todos los países, salvo en algunos países excomunistas.

g) En algunos países nórdicos como el caso de Dinamarca la educación y la práctica musicales están protegidas por una ley educativa.

h) Las páginas web están actualizadas con actividad continua y presencia en las redes sociales en los países del norte de Europa. En el caso de la italiana y la española son menos dinámicas y no están actualizadas. Las últimas noticias de la asociación española son del año 2014.

Asimismo, cabe reseñar el caso de las escuelas de arte en el Reino Unido, que si bien forman parte del sistema forma educativo (educación formal), las mencionamos en este epígrafe por su papel decisivo en el ámbito informal. Frith y Howard (1987) analizaron cómo las escuelas de arte —que forman parte del nivel de la Educación Superior— tuvieron un papel destacado en la formación artística y cultural de los británicos desde la segunda mitad del siglo xx. Estas escuelas acogían a aquellos hijos de la clase obrera con talento, que fracasaban en la cultura escolar de la educación formal y encontraban en las escuelas de arte un entorno propicio para el desarrollo de su personalidad artística. Además de desempeñar un papel democratizador en prácticamente toda la segunda mitad del siglo xx, las escuelas de arte formaron el sustrato del desarrollo de la industria musical británica, ya que en ellas se gestaron buena parte de los grandes grupos pop de los años sesenta (The Beatles, entre otros) y de las vanguardias posteriores del pop (*glam*, *punk*, *indie*, etc.). Sin embargo, Banks y Oakley (Banks y Oakley, 2016) subrayan que tras la absorción por parte de las universidades de muchas de las escuelas de arte en el marco de las reformas de corte neoliberal de la educación en el Reino Unido, en el siglo xxi prevalece una lógica más elitista y menos democratizadora en el acceso.

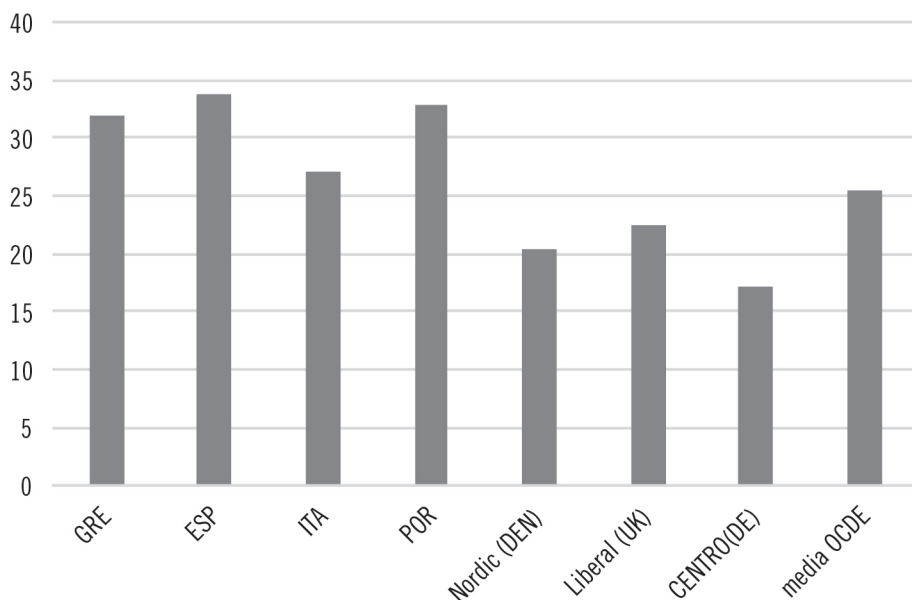
### EL SISTEMA EDUCATIVO: INDICIOS NEGATIVOS DEL PAPEL DE LAS ARTES EN EL CURRÍCULUM Y DESIGUALDAD SOCIAL PERSISTENTE QUE AFECTA A LAS PRÁCTICAS CULTURALES

Hemos referido que la literatura científica sobre el consumo cultural constata que el nivel de los estudios es el predictor de un mayor índice de las prácticas culturales. El objetivo en este epígrafe es el de ofrecer muy limitadamente algunas evidencias de que la ineficaz democratización cultural, orientación básica de la política cultural, que lleva implícita el valor de equidad social, se relaciona con algunos rasgos o indicios de los sistemas educativos nacionales, que constreñirían la igualdad de oportunidades en materia de participación cultural. Así, Fernández Enguita (2016) reitera que la influencia de la clase social en el logro académico es otra de las constantes empíricas en la literatura de la sociología de la educación y es un indicador clave que determina la permanencia en el sistema educativo. El corolario, según el autor, es que hoy en día el sistema educativo no satisface las expec-

tativas de movilidad social. Ello parece cerrar esta lógica tautológica, es decir, el sistema educativo no cumple la promesa social de igualdad social, pese a la escolarización prácticamente universal en los Estados europeos, y tiene, por tanto, un consecuente efecto al no revertirse la desigualdad histórica en la participación cultural.

Esta polarización entre las clases sociales más y menos favorecidas y la influencia en la clase social de la procedencia que tiene en el rendimiento escolar se observa también en las expectativas de logro de los estudiantes, pues sabemos que las expectativas son socializadas en la familia y además la literatura de la sociología de la educación pone de manifiesto que las expectativas de los padres en el logro académico de los hijos es el indicador preponderante en los resultados académicos. Si acudimos a las expectativas de los alumnos de acuerdo a las categorías de modelos de política cultural, la figura muestra cómo entre aquellos estudiantes que quieren obtener un título universitario hay una mayor diferencia entre los procedentes de padres cuyos empleos son más

**Figura 7.** Diferencias porcentuales entre hijos de trabajos cualificados y no cualificados que esperan obtener un título universitario.



Fuente: elaboración propia. PISA 2015 Results (Volume III) Students' Well-Being. OECD 2017.

cualificados (*white collar*) de aquellos padres menos cualificados (*blue collar*).

Tal como muestra la figura, hay una mayor polarización de las expectativas de los estudiantes de la educación obligatoria acerca de alcanzar un título superior en un futuro, siendo mayor en los países del sur que en la media de la OCDE y los países del sur de Europa. Las diferencias de las expectativas universitarias entre los hijos de los trabajadores cualificados con respecto a los menos cualificados tienden a ser menor en el norte de Europa que en el sur, lo que da una muestra de una mayor desigualdad de clases en los países del sur, pues las expectativas de obtener un título universitario son menores en las clases sociales más desfavorecidas. Ello, consecuentemente, tiene un efecto en las prácticas culturales de la vida adulta.

Por otro lado, hemos observado a través del Eurobarómetro de 2013, cómo el modelo liberal de política cultural (UK) es el que menos se ha resentido en un contexto de crisis global tanto en el consumo como en la práctica artística. Sin embargo, podemos encontrar ciertos indicios negativos de la presencia de las artes en el sistema educativo británico que se distingue de otros modelos europeos sobre todo del sur de Europa por su presencia y valor en el currículum. Así, en un informe de 2017 de la entidad no lucrativa *Cultural Learning Alliance* (CLA) muestra que la demanda de los alumnos de secundaria en Inglaterra está cayendo a los niveles más bajos en la última década. Entre 2010 y 2017 el descenso en las distintas promociones es de una media del -28 %, que se distribuye en: Arte y Diseño (-6 %), Danza (-41 %), Diseño y Tecnología (-43 %), Teatro (-24 %), Medios/Cine / TV (-30 %), Música (-17 %) y Artes Escénicas (-37 %)<sup>4</sup>.

Desde hace más de veinte años se han sucedido diversos estudios comparados sobre el papel y el peso de la educación artística (Robinson, 1996; Eurydice, 2009) que muestran en Europa el estatus relativamente menor en el currículum. Los últimos datos comparados son los que aporta Eurydice (2009) en los que el peso de las artes en los contenidos curriculares, la mitad de los países europeos

dedican entre cincuenta y cien horas por curso en el nivel de primaria y entre veinticinco y setenta y cinco horas por año en el nivel de la secundaria inferior. Además de las horas dedicadas en el curso, otro eje de análisis del estudio es la vinculación de la escuela con los agentes de las artes (equipamientos culturales, artistas, grandes proyectos educativos en las artes) aspecto clave a la hora de tener experiencias socializadoras de primera mano, algo crucial de cara a la socialización del arte en los niños. Habiendo diferencias entre los países del norte y del sur, destacan aquellos países con un ecosistema cultural coordinado, fluido con el sistema educativo de la educación obligatoria, en donde confluyen proyectos educativos promovidos por las instituciones culturales principales y por el conjunto más o menos extenso de la educación no formal en el campo de las artes y la cultura. Así, en el Reino Unido podemos encontrar evidencias de un conjunto de proyectos nacionales de educación artística en los últimos años con un impacto mediático en internet<sup>5</sup>.

Otro indicador de la relevancia de la educación artística es su impacto e interés en el ámbito académico. En este sentido hay que destacar la numerosa producción en el Reino Unido a través de los Consejos de las Artes y en el conjunto de entidades no lucrativas cuyos fines son los de la educación artística. Asimismo, el fuerte desarrollo de los *cultural studies* en Gran Bretaña, ha tenido como consecuencia un incremento de la producción académica acerca de las artes, la cultura y la educación. También, en los países nórdicos hay una notoria investigación sobre la pedagogía de la creatividad, la investigación en la estética y su vinculación con la escuela si la comparamos con la escasez de referencias académicas en los países del sur tal como refiere un informe de la Agencia de la Cultura Danesa (2014)<sup>6</sup>.

4 <https://culturalllearningalliance.org.uk/wp-content/uploads/2015/03/Patterns-in-GCSE-entries-2010-to-2017-England-only.pdf>.

5 Algunos de ellos disponen de evaluaciones acerca de su impacto social, artístico y educativo: Music Manifesto, Film Club, Learning Outside the Classroom, First Light, Mediabox, In Harmony, U.DANCE, Arts Awards, Artsmark, Music Standards Fund, Creative Partnerships, Find Your Talent, Reading Matters.

6 [https://slks.dk/fileadmin/user\\_upload/dokumenter/KS/Boern/Mapping\\_of\\_Nordic\\_Research\\_on\\_Culture\\_and\\_Creativity.pdf](https://slks.dk/fileadmin/user_upload/dokumenter/KS/Boern/Mapping_of_Nordic_Research_on_Culture_and_Creativity.pdf).

## GOBERNANZA DE LOS EQUIPAMIENTOS CULTURALES SEGÚN MODELOS DE POLÍTICA CULTURAL: EFICIENCIA Y MODERNIZACIÓN VS. INMOVILISMO

Uno de los grandes instrumentos de la política cultural son los equipamientos culturales, en los que se condensan en gran medida los retos, logros y déficits de los modelos de políticas culturales. Sin embargo, estos han pasado de ser concebidos como un espacio de contacto entre el gran arte y la ciudadanía y, por tanto, un instrumento de democratización cultural a ser también una bandera de la regeneración urbana, la modernización y la creación de marca territorial o la atracción turística global (Evans, 2003). Por tanto, este elemento que ha sido común en todos los países avanzados se ha expresado de forma especial en los países del sur y, en especial en el Estado español, en los que los equipamientos culturales han sido a veces más pensados para el turista internacional que para los consumidores internos y la satisfacción de sus derechos de acceso y participación cultural (Rius-Ulldemolins *et al.*, 2016).

Sin embargo, a nivel europeo podemos observar diferencias de partida y evoluciones muy diferenciadas que facilitan o bien dificultan la participación cultural. Así, en los países anglosajones y centroeuropeos los equipamientos culturales, a pesar de estar considerablemente centralizados en grandes ciudades, se han renovado en su gestión y se orientan a desarrollar espacios abiertos a la ciudadanía en términos arquitectónicos (grandes *halls*) dando cabida a la alta cultura, a las expresiones más subculturales o bien a programas orientados a la participación, bajo el impulso y la evaluación de la administración titular (Rius-Ulldemolins y Rubio-Arostegui, 2013). Por otra parte, en el modelo francés el Estado sigue desarrollando potentes redes de equipamientos, especialmente las *scènes nationales* y ofrecen una oferta cultural variada y rica en todo el territorio estatal. Por el contrario, en el Estado español y en otros países del sur hay una gran dificultad para reorientar los grandes equipamientos que siguen bajo una gestión burocrática, en gran medida indiferente a las necesidades del público y sin una orientación por parte de los gobiernos más allá de la reducción de gastos (Rius-

Ulldemolins y Rubio-Arostegui, 2016). Así, en el sur muchos de los equipamientos más dinámicos (La Caixa en España, Gulbenkian en Portugal, por ejemplo) son impulsados por fundaciones privadas, aunque también suponen un reconocimiento de la debilidad del Estado y una omisión en responder a los derechos sociales y culturales cada vez más limitados por la crisis y los recortes (Rubio-Arostegui y Rius-Ulldemolins, 2018). En todo caso, la realidad de los equipamientos culturales del sur de Europa contrasta con el modelo nórdico en el que prima la participación en la cultura en un sentido especialmente integrador, tolerante e igualitario (Duelund, 2008). En este caso la institución cultural central de este modelo es la biblioteca pública como expresión del modelo de democracia cultural que, a pesar de que también ha asumido el rol de elemento bandera para la regeneración y el *branding* urbano, ha sabido combinarlo con una propuesta abierta al servicio la ciudadanía (Kangas y Vestheim, 2010). Estos equipamientos de gran éxito tienen amplios espacios, horarios con espacios abiertos e híbridos entre la ciudad y el espacio cultural y a los nuevos usos de la juventud y la infancia, con espacios de juego y lectura combinados. También contrasta con la gobernanza de los equipamientos y el papel de los patronos en el modelo liberal anglosajón en el que el patronato (*board*) responde a una representación pluralista de los agentes implicados en cada infraestructura artística o cultural y se complementa con una dirección artística y en donde se constata unos mejores indicadores de evaluación de la gestión y rendición de cuentas, frente al modelo de los equipamientos de sur de Europa, caracterizado por una gobernanza en la que no tiene cabida ni el pluralismo de los agentes ni la evaluación de la gestión (Rius-Ulldemolins y Rubio-Arostegui, 2016).

## CONCLUSIONES

Las políticas culturales democratizadoras de los Estados europeos han tenido una cierta tendencia a la europeización. Los gobiernos multinivel han tendido desde distintas herramientas a fomentar la cultura y facilitar y democratizar el acceso a los ciudadanos desde la evidencia de una

desigualdad basada en la clase social y el capital educativo. Se trata en todos los casos con sutiles diferencias de una cultura institucionalizada, la cultura objetivada, la cultura que promueve el Estado en sus distintos niveles de gobierno e instituciones culturales, que ha de ser socializada a través de un proceso de aprendizaje más o menos formal o no formal. Una de las herramientas democratizadoras radica en el apoyo más o menos directo por parte de los Estados a las profesiones artísticas (Menger, 2016), si bien se está erosionando como consecuencia de los recortes de los presupuestos públicos, el tránsito a la cultura digital, un incremento de los *outsiders* artistas frente a un mercado en contracción y una participación cultural menguante tal como demuestran las encuestas europeas.

Uno de los objetivos principales de este artículo es el de mostrar los efectos de la crisis global, de los recortes en la financiación en las instituciones y programas culturales y las políticas de fomento, algo generalizado en todos los países de Europa han afectado más a los países del sur de Europa que en la media de la Unión Europea, profundizando si cabe las diferencias entre los países del sur de Europa sobre el resto de las democracias europeas occidentales, siendo menos afectado el modelo liberal de política cultural anglosajón.

Este trabajo viene a reforzar la tesis de Van Heck y Kraaykamp (2013) al ir un poco más allá de establecer que la variable dependiente del consumo cultural está determinada por la independiente que es el nivel educativo, pues encontramos otros factores institucionales que afectan a la participación cultural tales como los propios modelos de política cultural, los recortes en los presupuestos públicos, la polaridad de las expectativas de logro educativo universitario entre los hijos de las clases medias y altas frente a las bajas, la densidad y dinamismo de la educación artística no-formal y, finalmente, la gobernanza de los equipamientos culturales. Estos factores institucionales constriñen y perfilan los modelos de política cultural europeos establecidos (Rubio-Arostegui y Rius-Ulldemolins, 2018) y tienen como efecto una divergencia en la vida cultural de los europeos en lo que respecta a la participación cultural en los países del sur de Europa, en los casos de Portugal, España, Italia y Grecia.

Tal como hemos observado en este trabajo, existe una homología entre aquellos países cuyo índice de práctica cultural es elevado con un consumo cultural más extenso y, por tanto, menos polarizado entre su población. Pero es importante subrayar la distinción conceptual subordinada de este binomio aquí propuesta, que no es otra que la prevalencia que tiene la práctica artística sobre el consumo cultural y que no está suficientemente tematizada en la literatura científica. Pretendemos, por tanto, iniciar con este trabajo una línea de análisis futuro entre estas dos dimensiones disociadas de la práctica cultural.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ariño, A. (2010). *Prácticas culturales en España: desde los años sesenta hasta la actualidad*. Barcelona: Ariel.
- Ariño, A., Llopis, R. (2016). *La participació cultural de la joventut catalana: 2001-2015*. Barcelona: Generalitat de Catalunya.
- Ariño, A., Llopis, R. (2017). *Culturas en tránsito. Las prácticas culturales en España en el comienzo del siglo XXI*. Madrid: Fundación SGAE.
- Banks, M., Oakley, K. (2016). The dance goes on forever? art schools, class and UK higher education. *International Journal of Cultural Policy*, 22(1), 41-57. DOI:10.1080/10286632.2015.1101082.
- Belfiore, E. (2004). Auditing culture. The subsidised cultural sector in the new public management. *International Journal of Cultural Policy*, 10(2), 183-202.
- Bennet, T., Savage, M., Silva, E., Warde, A., Gayocal, M., Wright, D. (2009). *Culture, Class, Distinction*. London: Routledge.
- Bourdieu, P. (1979). *La Distinction: Critique Sociale du Jugement*. Paris: Editions de Minuit.
- Chan, T. W., Goldthorpe, J. H. (2007). Social stratification and cultural consumption: Music in England. *European Sociological Review*, 23(1), 1-19. DOI:10.1093/esr/jcl016.
- Coulangeon, P., Duval, J. (2013). *Trente ans après La Distinction, de Pierre Bourdieu*. Paris: La Découverte.

- Coulangéon, P., Duval, J. (eds.) (2015). *The routledge companion to Bourdieu's "distinction"*. London: Routledge.
- Dal Pozzolo, L. (1999). Entre centralisme inachevé et pressions fédéralistes: Le cheminement difficile des politiques culturelles italiennes. *Pôle Sud*, 10, 10-26.
- DiMaggio, P., Mukhtar, T. (2004). *Arts participation as cultural capital in the united states, 1982-2002: Signs of decline?* DOI:https://doi.org/10.1016/j.poetic.2004.02.005.
- Donnat, O. (2004). Les univers culturels des français. *Sociologie et Sociétés*, 36-1, 87-103.
- Duelund, P. (2008). Nordic cultural policies: A critical view. *International Journal of Cultural Policy*, 14(1), 7-24. DOI:10.1080/10286630701856468.
- Education, Audiovisual and Culture Executive Agency (EACEA) (2009). *Arts and Cultural Education at School in Europe*. Brussels: European Commission.
- EMU (2010): *Music Schools in Europe*. Recuperado de [http://www.musicsschoolunion.eu/wp-content/uploads/2016/08/101115\\_EM\\_publicatie\\_EMU\\_2010\\_digitaal.pdf](http://www.musicsschoolunion.eu/wp-content/uploads/2016/08/101115_EM_publicatie_EMU_2010_digitaal.pdf).
- European Commission (2013). *Special Eurobarometer 399, Cultural access and participation - Report*, available at [http://ec.europa.eu/public\\_opinion/archives/ebs/ebs\\_399\\_en.pdf](http://ec.europa.eu/public_opinion/archives/ebs/ebs_399_en.pdf).
- Evans, G. (2003). Hard-branding the cultural city: from prado to prada. *International Journal of Urban and Regional Research*, 27(2), 417-440.
- Fabiani, J. (2007). *Après la culture légitime. Objets, publics, autorités*. Paris: L'Harmattan.
- Featherstone, K., Kazamias, G. (eds.) (2001). *Europeanisation and the southern periphery*. London: Frank Cass.
- Featherstone, K., Radaelli, C. M. (eds.) (2003). *The politics of europeanization*. Oxford: Oxford University Press.
- Fernández Enguita, M. (2016). *La educación en la encrucijada*. Madrid: Fundación Santillana.
- Frith, S., Horne, H. (1987). *Art into pop*. London: Methuen.
- García, J. L., Lopes, J. T., Martinho, T. D., Neves, J. S., Gomes, R. T., Borges, V. et al. (2016). Mapping cultural policy in Portugal: From incentives to crisis. *International Journal of Cultural Policy*, 1-17. DOI:10.1080/10286632.2016.1248950.
- Graziano, P., Vink, M. (eds.) (2008). *Europeanization. New research agendas*. London: Palgrave Macmillan UK.
- Kangas, A., Vestheim, G. (2010). Institutionalism, cultural institutions and cultural policy in the nordic countries. *Nordisk Kulturpolitisk tidskrift*02, 02, 267-284.
- Konsola, D. (1988). Decentralisation and cultural policy in Greece. *Papers in Regional Science*, 64(1), 129-136. DOI:10.1111/j.1435-5597.1988.tb01120.x.
- Konsola, D. (1999). La politique culturelle de la Grèce. *Pôle Sud*, 10, 27-44.
- Kulturstyrelsen (2014). *Mapping of Nordic research on culture and creativity in school* (en línea). [https://slks.dk/fileadmin/user\\_upload/dokumenter/KS/Boern/Mapping\\_of\\_Nordic\\_Research\\_on\\_Culture\\_and\\_Creativity.pdf](https://slks.dk/fileadmin/user_upload/dokumenter/KS/Boern/Mapping_of_Nordic_Research_on_Culture_and_Creativity.pdf).
- Mangset, P. (2009). The arm's length principle and the art funding system. A comparative approach. En M. Pyykkönen, S. Sokke (eds.), *What about cultural policy: Interdisciplinary perspectives on culture and politics* (pp. 15-35). Oslo: Minerva Kustannus.
- Menger, P.-M. (2016). Art, politització i acció pública. *Debats. Revista de cultura, poder y societat*, 130(2), 73-98.
- Rius-Ulldemolins, J., Hernández, I. M., Torres, F. et al. (2016). Urban development and cultural policy "White elephants": Barcelona and Valencia. *European Planning Studies*, 24(1), 61-75. DOI:10.1080/09654313.2015.1075965.
- Rius-Ulldemolins, J., Rubio-Arostegui, J. A. (2016). Política cultural y grandes equipamientos culturales en el Estado español. Los retos de la gestión y gobernanza en el contexto internacional. En J. Rius-Ulldemolins, J. A. Rubio-Arostegui (eds.), *Treinta años de políticas culturales en España. Participación cultural, gobernanza territorial e industrias culturales* (pp. 161-184). València: Publicacions de la Universitat de València.
- Rius-Ulldemolins, J., Rubio, A. (2013). The governance of national cultural organisations: Comparative study of performance contracts with the main cultural organisations in England, France and Catalonia. *International Journal of Cultural Policy*, 19(2), 249-269.

- Robinson, K. (1996). *Culture, créativité et les jeunes. L'Éducation artistique en Europe: un Étude* [Council of Europe], Strasbourg.
- Roose, H., Van Eijck, K., Lievens, J. et al. (2012). *Culture of distinction or culture of openness? Using a social space approach to analyze the social structuring of lifestyles*. DOI:https://doi.org/10.1016/j.poetic.2012.08.001.
- 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. *Revista Sistema*, 187, 111-124.
- Rubio-Arostegui, J. A., Rius-Ulldemolins, J. (2018). Cultural policies in the south of Europe after the global economic crisis: Is there a southern model within the framework of european convergence? *International Journal of Cultural Policy*, 1-15. DOI:10.1080/10286632.2018.1429421.
- Sassatelli, M. (2002). Imagined Europe. The shaping of a european cultural identity through EU cultural policy. *European Journal of Social Theory*, 5(4), 435-451.
- Sassatelli, M. (2007). The arts, the state, and the EU: Cultural policy in the making of Europe. *Social Analysis: The International Journal of Social and Cultural Practice*, 51(1), 28-41.
- Van Hek, M., Kraaykamp, G. (2013). Cultural consumption across countries: A multi-level analysis of social inequality in highbrow culture in Europe. *Poetics*, 41(4), 323-341. DOI:10.1016/j.poetic.2013.05.001.
- Verney, S., Bosco, A. (2013). Living parallel lives: Italy and Greece in an age of austerity. *South European Society and Politics*, 18(4), 397-426. DOI:10.1080/13608746.2014.883192.
- Zakaras, L., Lowell, J. F. (2008). *Cultivating demand for the arts. Arts learning, arts engagement, and state arts policy*. Santa Monica CA: RAND Corporation.
- Zambarloukou, S. (2015). Greece after the crisis: Still a south european welfare model? *European Societies*, 17(5), 653-673. DOI:10.1080/14616696.2015.1103887.
- Zorba, M. (2009). Conceptualizing greek cultural policy: The non-democratization of public culture. *International Journal of Cultural Policy*, 15(3), 245-259. DOI:10.1080/10286630802621522.

## NOTAS BIOGRÁFICAS

**J. Arturo Rubio-Arostegui** es doctor en Ciencias Políticas y Sociología (UCM). Su tesis fue premiada por el Instituto Nacional de Administración Pública. Actualmente es director de la Escuela de Doctorado de la Universidad Antonio de Nebrija. Ha publicado más de cuarenta trabajos en libros y artículos en revistas nacionales e internacionales. Es miembro del Consejo de Comunicación y Cultura de la Fundación Alternativas y vocal del Comité de Sociología de las Artes y la Cultura (Federación Española de Sociología).

**Joaquim Rius-Ulldemolins** es doctor en Sociología por la Universitat Autònoma de Barcelona y la École des Hautes Études en Sciences Sociales de París. Actualmente, es profesor titular de la Universidad de Valencia. Es autor de varios libros y artículos sobre la sociología de la cultura y política cultural. Desde 2015 es director de *Debats. Revista de cultura, poder y sociedad* (Institució Alfons el Magnànim) y director del Centro de Estudios sobre Cultura, Poder e Identidades de la Universidad de Valencia..