



Facultad de Humanidades

Trabajo de Fin de Máster

Estudio de caso. La noción de cultura que se desprende de la actividad de la institución “Lugo Cultural”.

Autor: Brais Alonso Costas

Tutor: Jesús Varela Zapata

Máster Universitario en Servicios Culturales

Curso 2021-2022

MSC

Máster
Servizos
Culturais

Facultad de Humanidades

Trabajo de Fin de Máster

Estudio de caso. La noción de cultura que se desprende de la actividad de la institución “Lugo Cultural”

Autor: Brais Alonso Costas

Tutor: Jesús Varela Zapata

Máster Universitario en Servicios Culturales

Curso 2021-2022

X 

Brais Alonso Costas
Postgraduado
Firmado por: 9293008-e975-4028-a48b-81f0556b507

ÍNDICE

1. Los “Cultural Studies”, historia, evolución y definición.....	6
2. Cultura y mercado cultural en la sociedad contemporánea	9
3. La institución	17
4. Análisis de su actividad desde la óptica de los estudios culturales	21
Conclusión	28
Referencias.....	30

RESUMEN

El presente trabajo final de máster parte de la visión de cultura que emana del consorcio “Lugo Cultural”, comprendiendo el periodo 2001-2021. En primer lugar, se llevará a cabo un estudio de la evolución histórica del término, haciendo hincapié en los cambios acontecidos tras la irrupción de los “Cultural Studies”. A su vez, se abordarán como método de análisis del cambio de las dinámicas culturales a nivel local. En segundo lugar, se pondrá de relieve la importancia del factor ideológico en la concepción de las políticas culturales actuales y la realidad entretenimiento-cultura dominante hoy en día. Para finalizar, se realizará una revisión de la actividad del consorcio, observando la noción de cultura que de ella se desprende, los filtros ideológicos que determinan las estrategias culturales y el fracaso o éxito de tales propuestas. En la conclusión se expondrán una serie de mejoras en su oferta cultural, en base al paradigma existente o, en su caso, formulando cambios en este.

ABSTRACT

The present dissertation, submitted for MA degree assessment, starts from the vision of culture that emanates from the entity "Lugo Cultural", during the period 2001-2021. First, a study of the historical evolution of the term “culture” will be carried out, emphasizing the changes that occurred after the emergence of “Cultural Studies”. In turn, these will be addressed as a method of analyzing the change of cultural dynamics at the local level. Secondly, it will highlight the importance of the ideological factor in the conception of current cultural policies and the reality entertainment-culture dominant today. Finally, a review of the activity of the institution will be carried out, observing the notion of culture that emerges from it, the ideological filters that determine cultural strategies and the failure or success of such proposals. The conclusion will present a series of improvements in the cultural offer of the institution based on the existing paradigm or, where appropriate, formulating changes in it.

Palabras clave / Keywords

Ideología, estudios culturales, industrias culturales, cultura de masas, identidad, hegemonía

Ideology, cultural industries, cultural studies, mass culture, *identity*, *hegemony*

INTRODUCCIÓN

En este trabajo final de máster se hará una revisión del concepto de cultura emanado de una institución local, adherida a la Universidad de Santiago de Compostela, encargada de la planificación, desarrollo y evaluación de actividades culturales. Esta iniciativa, que surge a finales del siglo pasado, se conoce con el nombre de “Lugo Cultural” y funciona de manera conveniada entre la propia universidad, la diputación provincial y el ayuntamiento de Lugo.

El método empleado contempla una vertiente teórica y una práctica. La teórica estará basada en los trabajos llevados a cabo por la Escuela de Birmingham y sus figuras más representativas, iniciadores de los “Cultural Studies” británicos. También, considero importante incluir la perspectiva que ofrecen algunos ideólogos de la cultura como Gramsci o Althusser; los investigadores del mercado cultural y el funcionamiento de las industrias culturales, como Canclini y, por último, para situarnos en la actualidad, aquellos que pusieron su atención en la relación de la cultura con la identidad, el género, la raza u otro tipo de cuestiones emergentes en las sociedades modernas (Jameson, Zizek, Said).

Por otra parte, desde el punto de vista práctico, del funcionamiento del día a día de la institución, me serviré del aporte inestimable de mi tutor de máster, hasta ahora adjunto del Vicerrectorado del Campus de Lugo, encargado de la política cultural y, como tal, implicado en las tareas desarrolladas por la institución, Jesús Varela Zapata; a la responsable de la oficina de cultura, gestora directa y en gran parte artífice del diseño y planificación de sus actividades, Paloma Lugilde. Además, también pude contar con la ayuda del resto del equipo de “Lugo Cultural”; administrativos, técnicos de imagen y sonido, responsables del área de comunicación y marketing, etc. En este sentido no puedo dejar de señalar la capital importancia que tienen los fondos documentales de la institución para mi trabajo, ya que de alguna manera ilustran, con datos, la ideología cultural que se ha venido plasmando en la actividad de la institución a lo largo de los años.

1. Los “Cultural Studies”, historia, evolución y definición

Los estudios culturales son un conjunto de dinámicas investigadoras sobre el concepto de cultura y la difusión de esta que se desarrolla en torno al nacimiento del CCS (Centre For Comtemporary Studies) a mediados del siglo pasado, de la mano de figuras como R. Hoggart, R. Williams, S. Hall o E.P. Thompson, entre otros.

Para comprender los orígenes de los estudios culturales debemos retrotraernos a la primera mitad del siglo XX. A la Segunda Guerra Mundial le siguieron una serie de procesos y cambios a nivel político y social que reconfiguraron la forma de vida de las clases sociales en Occidente. En Gran Bretaña, cuna de este tipo de estudios, se produjo un auge del laborismo tras la contienda, que se tradujo en la aplicación de programas de cobertura social hasta entonces nunca vistos. En estos años de reconstrucción, la combinación de la inyección económica del Plan Marshall con las políticas laboristas provocó la extensión del llamado Estado de Bienestar, que tuvo sus efectos en el ámbito cultural.

En ese contexto surgen los Estudios Culturales, de los que no podemos decir que sean una corriente unitaria, sino que, como hemos señalado, se asemejan más a ser un conjunto de disciplinas y figuras representativas que piensan la cultura, las nuevas formas de comunicación y las relaciones sociales: “Los estudios culturales son una formación discursiva, en el sentido de Foucault [...] Son todo un conjunto de formaciones; tienen sus propias coyunturas y momentos diferentes en el pasado” (Hall, 2010:52).

Desde el punto de vista teórico destacan por repensar los marcos teóricos, influidos por el marxismo, el estructuralismo francés y el posmodernismo. No obstante, no caeremos aquí en asegurar, como se ha mantenido desde algunos ámbitos, que su centro de estudios (CCS) esté guiado por una única ideología (marxismo). Si bien es cierto que sus principales figuras provienen de un ambiente muy cercano a la izquierda marxista, consideraban a esta ideología obsoleta en lo que se refiere al tratamiento del concepto de cultura, por su reduccionismo y determinismo inherentes:

No quiero decir que no estuviera profundamente influenciado por las cuestiones del marxismo como proyecto teórico, el poder, el alcance global y las capacidades de hacer historia del capital [...] Desde el comienzo siempre hubo la cuestión de las grandes inadecuaciones teóricas [...] una disputa con el modelo

de base y superestructura a través del que tanto el marxismo vulgar como el marxismo sofisticado habían tratado de pensar las relaciones entre sociedad, economía y cultura [...] Así que la idea de que el marxismo y los estudios culturales encajan perfectamente es totalmente equivocada. No pudo haber sido más distinto. (Ibíd:53)

Por otro lado, dichos intelectuales deshacen la tendencia dicotómica y de carácter absoluto que se había instalado desde la época de la Escuela de Frankfurt, que veía a la sociedad dividida en clases dominantes y subalternas, sin concederle a estos últimos ningún tipo de crédito, situándolos en una posición de “resistencia” y “marginalidad” en cuanto al papel desempeñado en el desarrollo cultural; “lejos de ser unos consumidores pasivos y unos idiotas culturales, las clases populares movilizan un repertorio de obstáculos para enfrentarse a la dominación” (Urteaga, 2009:13). Por consiguiente, rechazan la noción de masa que este grupo le asignó a las clases populares y la pasividad del sujeto. De igual modo, abundan en la capacidad creativa, de integración y resignificación de los productos culturales que estos grupos, como parte activa de la sociedad, son capaces de generar y que se difunden a través de los llamados “medios de comunicación de masas”: prensa, radio, TV, etc.

Este es uno de los grandes objetos de estudio del nuevo campo académico, que considera que los medios de comunicación de masas se emplean para reproducir el mensaje de determinadas ideologías que se acaban imponiendo en la sociedad. Es decir, son medios para ejercer la “hegemonía”¹. No obstante, generaciones posteriores exploraron en profundidad el fenómeno del consumo y la respuesta de las audiencias, analizando la generación de productos culturales por parte de las clases populares y su verdadero alcance. El debate en torno a las “audiencias activas” protagonizó el campo de la comunicación durante los años 80 y 90, enfrentando a D. Morley y Curran:

Las posiciones de estos dos autores difieren en cuanto a la importancia que le conceden a las «revisiones»: para Curran, a pesar de admitir que algunos aspectos de este «revisionismo» son importantes [...] señala los peligros de una idealización de la soberanía del consumidor, además de intentar demostrar que los pretendidos «nuevos» enfoques sobre las audiencias ya habían sido refigurados en el campo de la comunicación. Sin embargo, para Morley, y aun cuando se siente igualmente insatisfecho con la tendencia de algunos estudiosos a exagerar el poder cultural de la audiencia, considera que la comprensión sobre la forma en que las audiencias obtienen placeres y significados de los productos de

¹ Esta noción procede del filósofo italiano A. Gramsci, empleada para referirse al director de las políticas socio-culturales en la sociedad. En el ámbito de los Estudios Culturales fue introducido por S. Hall, a fin de superar la metáfora “base-superestructura” marxista (Martín-Cabello, 2008).

los medios de comunicación sigue siendo crucial para el análisis de la cultura popular. (Pérez Sánchez, 1999:360).

En lo que se refiere a la comunicación podemos decir que sus estudios supusieron un “replanteamiento de los enfoques críticos [...] para abordar el estudio de las audiencias con herramientas socioculturales, semiológicas y hermenéuticas” (Alvarado Duque, 2016:62).

Así pues, la verdadera importancia de la irrupción de los “Cultural Studies” radica, por un lado, en el empoderamiento de las clases populares, no vistas ya como “masas” y el planteamiento de las problemáticas que atraviesan nuestro siglo; raza, género, identidad, etc. Por otro lado, su trabajo sirvió de puente y/o catalizador para que corrientes que estudian el cambio social, como el postmodernismo, se apoyaran en sus postulados para desarrollar teorías que conciben a la cultura como motor de transformación social. En gran parte expresiones como las de “sociedad líquida” de Baumann se apoyan en la noción del intercambio cultural a nivel global que el neoliberalismo, por su forma de operar, ha posibilitado. No obstante, si bien estos estudios fueron eficaces para explicar la conceptualización de la cultura en las sociedades occidentales de la era postbélica, ha demostrado ser insuficiente para ahondar en las problemáticas actuales. Se podría decir que se está produciendo una suerte de “estanflación de los estudios culturales” (Canclini, 1997:1).

Muy acertadamente estos autores asociaron la propiedad de los medios de comunicación con los medios de producción. Es decir, visibilizaron la existencia de lobbies ideológicos que actúan a través de grupos editoriales, de telecomunicaciones, de RRSS, etc. Pero la oportunidad de romper este binomio que brindaron la irrupción y avance de las TICS condujo a un nuevo debate; el de la democracia cultural vs democratización cultural. Las políticas de desarrollo cultural actuales se basan en una de estas dos tendencias, bien primar la adecuada representación de los grupos sociales a través de la cultura o bien extender el acceso a “determinada cultura”. Todavía prevalece la idea que la teoría crítica instauró en el medio cultural; si un producto aumenta su alcance y llega a las masas, por consiguiente, su “calidad” será peor. En consonancia, estos conceptos nos van a interesar en tanto que ponen de relieve que el abaratamiento de los costes de la producción de información ha derivado, de una parte, en una mayor diversidad, por otra, en un descenso de la calidad de los contenidos que es la principal responsable de las *fake news*, la extensión de bulos o la pasividad del ciudadano.

2. Cultura y mercado cultural en la sociedad contemporánea

Con el nombre de Escuela de Birmingham se conoce comúnmente al Centro de Estudios Contemporáneos (1964) que se creó en la misma Universidad a fin de ahondar en los Estudios Culturales. Su puesta en marcha tiene lugar de manera gradual, incluso podríamos decir que lenta en comparación con la mayoría de los movimientos intelectuales de la época. De hecho, a diferencia de los “think-thanks” de los que salieron la mayor parte de las consignas políticas de la época “neocon”, se caracterizó por su marginalidad inicial y recursos limitados. A partir de los años 70, luego de la consagración de los “padres fundadores” (R. Williams, R. Hoggart, E. P. Thompson y más tarde S. Hall) se produce el “despegue científico” (Urteaga, 2009:9) de la institución, que se mantiene gracias a la labor de académicos de la segunda generación del centro: Paul Gilroy, Phil Cohen, Charlotte Brunsdon, etc.

Al contrario que los intelectuales de la Escuela de Frankfurt, no desprestigian las prácticas culturales de las clases populares. Es más, su atención irá dirigida hacia este grupo, haciendo hincapié en los nuevos productos culturales generados por y a partir de los medios de comunicación masivos. Su variedad de objetos de análisis se traduce en una ruptura de los marcos teóricos previamente establecidos que se plasma en el funcionamiento del CCS, en el que convivían distintas corrientes:

La Escuela de Birmingham tenía dos componentes teóricos: uno era [...] el tipo de trabajo que hacían los historiadores asociados al marxismo inglés [...] y la sociología desarrollada durante el periodo de gobierno del partido laborista, representada sobre todo por R. Williams [...] El otro, originado por el impacto del pensamiento estructuralista y postestructuralista sobre las ciencias sociales y la crítica literaria (Beverley, 1996:456).

Los tres pilares sobre los que se asientan los estudios de la escuela: la influencia marxista, la noción de hegemonía y la “resistencia” en tanto capacidad creativa de las clases populares, se convierten en objeto de debate entre los propios integrantes de la escuela y aquellos ajenos a esta. En primer lugar, se critica su poco bagaje empírico ya que, a excepción de R. Williams que cuantifica el consumo y la relación de las audiencias con los medios en alguna de sus obras, el resto cuenta con un extenso andamiaje teórico que no se llega a “probar”. Sus esfuerzos irán dedicados primero a superar la metáfora base-superestructura marxista, para después, con esta aún incompleta, elaborar unas teorías cuyas consignas se han tachado de “populistas”. La

obsesión por deshacerse del determinismo económico inherente al marxismo los llevó, paradójicamente, a trabajar en una corriente que pensó los productos culturales de forma autónoma, sin tener en cuenta el funcionamiento de las industrias culturales e incluso a confundir los comportamientos de las clases subalternas respecto de los productos hegemónicos:

Se atribuyen propiedades de resistencia contra el poder a fenómenos que son simples recursos populares para resolver sus problemas u organizar su vida al margen del sistema hegemónico [...] Si se pretende ejercer eficazmente la hegemonía se debe incluir en los productos [...] no solo sus intereses sectoriales, sino aquella parte de la cultura subalterna que vuelva a esos productos útiles y significativos para la mayoría (Canclini, 1984:70).

De igual forma, si tuviéramos que reducir los objetos de estudio en función de los paradigmas empleados para su análisis, estaríamos ante la confluencia de dos visiones: la “culturalista y la estructuralista”². Como veremos a continuación, la primera generación de intelectuales de la Escuela optó por el primer enfoque, que fundamenta en las condiciones históricas, sociales y políticas la conceptualización de la “cultura”. Por el contrario, los estructuralistas exploraron la noción de ideología en sustitución de la cultura en ese esquema clásico base-superestructura, apuntando que cada grupo social cuenta con un andamiaje ideológico que soporta su forma de vida.

Sin embargo, como ya se ha advertido anteriormente, cada uno de estos paradigmas se antojó incapaz de resolver los problemas señalados; el funcionamiento económico de las industrias culturales y la actitud de las clases sociales hacia sus propios dilemas. El posmodernismo recogería el testigo de los estudios culturales por incorporar las dimensiones de estudio más recientes (género, raza, identidad) y por pretender superar las carencias de la teoría a través de la “batalla cultural”, un concepto que enlaza con la característica disolución de los elementos típicos de las sociedades tradicionales, el capitalismo transnacional y el choque de civilizaciones.

En medio de la decepción de cierta parte de la izquierda europea hacia el régimen socialista, el creciente antiimperialismo (Suez, 1956) y las ansias de libertad de los más jóvenes (mayo

² V. Martín-Cabello, A (2008a). “Comunicación, cultura e ideología en la obra de Stuart Hall” *Revista Internacional de Sociología* (RIS), N° 50, p39.

del 68), surgió este grupo de intelectuales iniciadores de los “Cultural Studies”. Ubicados en el laborismo a nivel político, hicieron de revistas de carácter cultural e incluso literario sus plataformas de difusión: *The New Reasoner* (1956) o *The New Left Review* (1960). Con ellas lideraron la *new left*, grupo residual dentro de la izquierda que se acabaría convirtiendo, con el paso del tiempo y en gran medida gracias a sus aportes, en hegemónica.

El más veterano del grupo, R. Hoggart, publicó en el año 1957 *The uses of literacy: Aspects of working class life with special references to publications and entertainments*, obra con la que se abre el telón de la producción intelectual de la Escuela. En ella estudia el impacto de la cultura en la clase obrera a través de los medios de comunicación. Al igual que R. Williams se apoya bastante en los estudios literarios (en este caso, english studies) para evaluar los procesos de transformación social. Es más, se convierte en el primero en observar la influencia de estas plataformas en las clases subalternas. Podríamos decir que su “idea central es que se tiene cierta tendencia a sobrevalorar la influencia de los productos de las industrias culturales sobre las clases populares” (Urteaga, 2009:6).

Por otro lado, el trabajo de Thompson aúna la vertiente social e histórica para fijar su atención en los usos vitales de las clases subalternas, sus prácticas culturales y su forma de organizarse frente a aquellos que detentan el poder. De los análisis en la corriente de los Estudios Culturales podríamos decir que la suya es la que más énfasis pone en el sujeto como parte indisoluble del grupo social. Su obra clave *The making of the english working class* (1963), avanza en esta idea de “resistencia” que será difundida por las plataformas de la escuela, “claves para estructurar una red de conexiones entre los militantes de la nueva izquierda y las instituciones de educación popular” (Ibíd:8).

R. Williams merece un apartado más extenso por varios motivos, pero el principal se debe a su carácter transversal, interés sociológico y pionero en el ámbito del materialismo cultural. De familia obrera, combatió en la Segunda Guerra Mundial y fue profesor de inglés en Cambridge, impartió clases para adultos y obtuvo la cátedra de dramaturgia. Su obra comprende sus principales intereses, como profesor de literatura, la creación literaria, como académico de la escuela, la teoría cultural, hallándose estrechamente vinculadas. Es decir, no podemos aislar su teoría cultural de su concepción de la literatura.

Así, mientras que en *Culture and Society* (1958) hace hincapié en la evolución del concepto de cultura de la mano de la democratización e industrialización de las sociedades (lo que la

reduce en estos momentos prácticamente a la civilización occidental), en su obra más reconocida, *The Long Revolution* (1961):

“explora el rol de los sistemas de educación y comunicación, así como el papel de los procesos de alfabetización en la dinámica de cambio social y plantea la necesidad de llevar a cabo una reforma democrática de las instituciones culturales” (Ibíd:7).

De igual forma, se explaya sobre el proceso de cambio en el que están inmersas las sociedades, “una larga revolución en tres campos: democrático, industrial y cultural” (Martín-Cabello, 2008b:246). Así mismo, organiza el concepto de cultura alrededor del *structure of feeling*, “concepto con el cual se refiere a la cultura interiorizada por los individuos, común a la sociedad o grupos en la misma y experimentada de modo continuo, es decir, a los valores compartidos y vividos por un grupo” (Ibíd:246) En este sentido Williams entiende que la “cultura es un proceso básico de la formación social, no un elemento derivado de una realidad sustantiva” (Ibíd:251). Por el mismo motivo:

El análisis de cualquier proceso cultural debe incluir tres aspectos: las tradiciones, las instituciones y las formaciones sociales [...] El conjunto de elementos tomados del repertorio cultural es siempre selectivo y los grupos dominantes tienden a imponer su visión del pasado, a crear una tradición autorizada. En segundo lugar, las instituciones formales [...] transmiten la visión de la cultura dominante. Por último, las formaciones como tendencias y movimientos culturales conscientes ejercen una función formativa dentro de la cultura, mas no existe un vínculo exclusivo (Ibíd:251).

El más novel de todos ellos, S. Hall, fue probablemente también el más prolífico e interdisciplinar. A diferencia del trío anterior, el marco temporal e histórico en que se inserta su figura es completamente diferente; Hall es de origen jamaicano, y vive en primera persona la transformación de las sociedades excoloniales, experimentando una sensación de desigualdad que ninguno de sus compañeros, pese a la marginalidad en la que trabajaron, había sufrido. Otra de las peculiaridades del académico frente al resto es su “renuncia” al paradigma, lo que le lleva a explorar otros marcos teóricos más allá del culturalismo y el estructuralismo que habían arraigado en la escuela.

Así, fue el primero en aproximarse a los avances de la teoría posmoderna, con las que compartió inquietudes (véase el tema de la identidad o la raza). En su teoría cultural asume la distinción entre alta y baja cultura a la que ya había aludido Hoggart, pero desde un punto de vista de satisfacción que el producto cultural genera, o la influencia que su existencia provoca en las clases sociales en que se produce. También, comparte con Williams o Thompson su

rechazo al condicionamiento que las estructuras económicas hacen del ámbito cultural en el marxismo. No obstante, su mayor referencia es el autor italiano A. Gramsci, para el que “la formación social no es una estructura fija, en la cual la base económica determina invariablemente la superestructura ideológica”³. De este recoge la noción de hegemonía, que compartirá con sus homólogos del centro y sobre la que ideará su teoría comunicativa, un trabajo que se apoya más en la semiótica que en el materialismo cultural.

Para Hall los medios de comunicación son claves en tanto que reproducen el “mensaje hegemónico”. Aquella “tradicción selectiva” a la que se refería Williams se transmite por los canales, los *mass media*, que no funcionan como entidades independientes, “sino como piezas clave en la negociación de la hegemonía social” (Ibíd:39). Tanto es así que no solo se convierten en conductores, sino en colaboradores necesarios para el mantenimiento de una dominación. Aventuraba ya a comienzos de los años 70 los entresijos de un sistema que, como señaló, solo se puede observar plenamente en los periodos de crisis social y política.

Dicho esto, siguiendo los postulados de Barthes, Eco o Pierce analizó el signo televisivo, para comprender no solo el proceso por el que se codifica el mensaje, sino como la audiencia los interpreta. Llegó a la conclusión de que, lejos de los usos y significados que los emisores habían planteado para los receptores, estos últimos habían creado sus propios significados. Esto señala la existencia de culturas alternativas que “sobreviven” a la hegemónica, que emplea los *mass media* para su imposición. Por lo tanto, lejos de ser medios de esclavización, los medios de comunicación han demostrado ser a juicio de Hall un canal bidireccional que también permite, por sus propios mecanismos, la extensión de realidades culturales alternativas.

Va más allá cuando, explorando la relación entre ideología y cultura, asume que la primera “es comprendida como una construcción dentro de la cultura propia de un grupo social” (Ibíd:48). Se sitúa en un plano superior y se encarga de articular y soportar el discurso hegemónico a fin de que este no encuentre obstáculos para la dominación. De igual forma entiende que todo estudio cultural, toda planificación cultural, viene dada por una ideología que la impulsa y la convierte en coherente para el grupo social a la que va dirigida.

³ V. Martín-Cabello, A (2008a). “Comunicación, cultura e ideología en la obra de Stuart Hall”, *Revista Internacional de Sociología (RIS)*, N° 50, p38.

Los Estudios Culturales actuales nacen de la teoría posmoderna, que explica que el advenimiento de esa nueva etapa a nivel global ha transformado las sociedades de arriba abajo. A nivel social se han diluido muchas de las barreras originadas durante la formación de la sociedad de clases. Desde el punto de vista económico el capitalismo multinacional se ha impuesto sobre las corrientes alternativas, que han “fracasado”. Ello ha propiciado que a nivel político los extremos crezcan y las batallas ideológicas sean ahora batallas “culturales”.

En este sentido, la identidad es una cuestión que se encuentra estrechamente vinculada a la noción de “cultura” que se maneja no solo desde el plano teórico, de la que han bebido directamente ciertas ideologías, sino también desde la praxis de las instituciones encargadas de diseñar las políticas culturales. Podemos decir que “se advierte una tendencia a equiparar los Estudios Culturales con la teoría y política de la identidad y la diferencia” (Grossberg, 2003:148). Esto constituye uno de los principales errores que cometen los responsables de cultura y los dirigentes políticos. El tan aclamado multiculturalismo constituye un resorte más del sistema económico y no como, pretendidamente se hace ver, un avance de las sociedades democráticas.

A menudo se hace hincapié en la “ideología” como eje rector de las políticas culturales implementadas. Antes llamábamos la atención sobre el terreno cultural como campo de disputa ideológica. Hoy asistimos a una radicalización política que emplea, como herramientas, las conceptualizaciones de “cultura” que los grupos toman como propias o válidas, sean como extensión de su identidad o de su visión política de la sociedad, pero nunca en sí misma. Es decir, a diferencia de las teorías de la escuela de Frankfurt o Birmingham, en la que podíamos distinguir entre una cultura “elevada” y otra “popular” en base a unos parámetros definidos e independientes de la acción política, se produce ahora mismo lo opuesto: es imposible disociar una de otra.

Los intelectuales de la Escuela de Frankfurt acuñaron el término “industria cultural” para referirse a la forma de organización específica de esta nueva forma de hacer y difundir la cultura, que es una transposición de los sistemas de producción, venta y consumo capitalistas. Su visión de esta, claramente negativa, contrasta con la postura mantenida por la Escuela de Birmingham o incluso algunos teóricos de la posmodernidad, que no dudan en atribuirle aspectos positivos a la diversificación y liberalización del concepto de cultura, despojado de ese estatus absolutista que había pervivido hasta mediados del siglo pasado. Como resultado, las políticas públicas se orientaron al desarrollo de las infraestructuras culturales, a la

construcción de espacios destinados a los “usos culturales” y, en definitiva, todo un conjunto de acciones que solo afectan de manera “superficial” al ámbito cultural.

En lo que se refiere a las industrias culturales en nuestro país, y a nivel local, como medio de aproximación al objeto de estudio de nuestro trabajo (que no es otro que la institución de carácter público “Lugo Cultural”) hemos de decir que los numerosos proyectos que han sido impulsados en los últimos años (Proyecto Xerfa, la Estrategia de Cultura Gallega 2021, el Observatorio de la Cultura Gallega, etc.) han incidido en la precariedad laboral, la falta de cualificación específica de los trabajadores del sector y la ausencia de planes organizados de cultura como los principales obstáculos para la implementación de políticas culturales efectivas.

Sobre las condiciones que soportan los responsables de cultura, explican los especialistas que:

con frecuencia (los trabajadores) se ven sometidas a situaciones de dependencia y subordinación a los responsables políticos, a la precariedad retributiva y laboral, a la indefinición de sus puestos de trabajo, al impacto de las crisis económicas y financieras en el sector cultural, e incluso la creciente digitalización de los productos culturales y de su formación a la profesionalización en la acción cultural (Pose-Porto, H., & Caride, J. A., 2022:4)

Así, la actuación de las administraciones públicas, dado su peso en el sector, se considera clave para la implementación de mejores planes de gestión cultural. Las líneas preferentes de actuación incluyen “fortalecer la industria cultural, para que cree más riqueza y puestos de trabajo, extender la producción y distribución cultural de base por todo el territorio de Galicia para favorecer la inclusión y la participación en la cultura de toda la sociedad, asegurar los servicios públicos culturales: bibliotecarios, museísticos, archivísticos, etc y propiciar vías estables que favorezcan una mayor colaboración entre las administraciones públicas en las políticas culturales y una mayor participación de la sociedad y de las entidades privadas en la cultura”⁴. La mayoría de objetivos se sitúan en el plano económico o de “acceso” a la cultura, pero no se habla de la dimensión social de esta, o de la importancia que tiene como factor de dinamización de los distintos pueblos, identidades, sentimientos, etc.

⁴ V. Estratexia da Cultura Galega 2021 | Cultura de Galicia

La tradicional situación del campo cultural como apéndice de otros sectores (educación, turismo) se traduce en dos debilidades fatales para el trabajo diario de las instituciones culturales; de una parte, la falta de un puesto específico para el personal, que oscila entre “técnico” o “responsable” de cultura, cuyas tareas abarcan una gran variedad de campos para los que a menudo no existe una formación adecuada (sobre todo la que se refiere a la administración económica). Por otro, “en cuanto a los problemas que les afectan, aluden, por este orden, a malas condiciones salariales, dificultad de conciliar vida laboral y familiar, no recibir apoyo o reconocimiento institucional, o sufrir con frecuencia la injerencia política en su labor” (Pose-Porto, H., & Caride, J. A., 2022:15). Esto último resulta especialmente perjudicial para el papel que desempeñan, sujeto al rédito político y no al progreso social. Esa dependencia de los poderes públicos, y a la postre políticos, derivada del modelo de tutela existente en nuestro país y a una pobre diversificación de los servicios culturales, que beben directamente de las ayudas públicas, hacen que en la práctica los proyectos “culturales” impulsados estén fuertemente ideologizados.

3. La institución

A principios de los años 90 del siglo pasado, en gran parte gracias al impulso cultural que propició la aparición del espacio de teatro universitario, surgió esta iniciativa conocida con el nombre de “Lugo Cultural”. Nace paralelo al intento por conformar en la ciudad una identidad universitaria separada de la dirección de Santiago. Se hace posible gracias a un convenio del que participan los principales actores públicos de la región (Diputación y Ayuntamiento), además de la propia Universidad, que la gestiona a través de la Oficina de Cultura. Más tarde, se incorporará la empresa privada (Caixa Galicia) e incluso la administración autonómica, coincidiendo con una gobernanza formada por aquellos ideológicamente más próximos a este tipo de iniciativas.

Antes de explayarnos en la periodización de su actividad conviene señalar las líneas de actuación de la institución, las bases de un programa cultural que, aunque sujeto a cambios, a la novedad y a la experimentación, se mantiene a lo largo del tiempo. Podemos identificar los ciclos temáticos que se organizan cada año, que versan sobre; música, teatro, danza, letras e imagen. En música los conciertos de clásica son fijos. No obstante, en lo que respecta al resto de la parrilla, vemos que su reorganización fue casi total a partir del año 2010, incorporándose eventos que se repiten con asiduidad como: “Lubicán” (Xoves de Moda, Lubican Íntimo y Lubicán), “Sons creativos” (2008), “Entre lusco e fusco” y “Na Bocanoite”

Mientras que Lubicán ocupa la mayor parte del gasto, por lo que conlleva la organización de conciertos de esa magnitud, otras iniciativas como “Sons Creativos”, “Entre lusco e fusco” y “Na Bocanoite” son eventos que por su naturaleza experimental (sobre todo Sons Creativos), local y los espacios empleados (a menudo al aire libre), no requieren de una inversión muy elevada y son ideales para ofrecer una plataforma en la que expresarse a los artistas lucenses y en general, gallegos.

El teatro es el ámbito más veterano de la programación y en cierto sentido germen del proyecto “Lugo Cultural”. Por eso el “Festival de Teatro Universitario” es parada obligada cada año (1994). Pese al enorme descenso de las colaboraciones internacionales, cuenta con buena salud en lo que se refiere al circuito local (León y resto de universidades gallegas). Su actividad está sujeta a variaciones y colaboraciones puntuales, pero siempre respetando el aula de teatro del Campus y sus montajes (universitarios y IV Ciclo). Sus espacios de actividad y representación suelen ser siempre los mismos, bien edificios de la universidad como salas

dentro de las propias facultades del Campus, bien lugares como el Auditorio Municipal Gustavo Freire, que cede el ayuntamiento. El director del Aula de teatro de la USC, Roberto Salgueiro, coordina la actividad de ambas aulas pero deja en manos de Aarón Navia la programación de las actuaciones en nuestra ciudad, como director del espacio teatral del Campus Terra.

En cuanto a la danza debemos subrayar la celebración, como parte de esa programación del consorcio, del “Encuentro de Danza”, activo desde el año 2002. Es muy parecido al Festival de Teatro, pues se interpretan por parte de otras universidades o grupos adheridos a estas, en una serie consecutiva de días y en el lugar escogido, piezas de danza. La dirige Juan Carlos Zahera, responsable también de Santiago, que se encarga de diseñar, planificar y gestionar la financiación del espacio.

Así pues, en lo que respecta a la programación relativa al “Curso de Primavera”, debemos señalar dos aspectos esenciales para nuestro análisis. En primer lugar, siempre ha estado vinculada, como no podía ser de otra forma, a la labor de difusión de la investigación en la materia hecha por la Facultad de Humanidades de Lugo, funcionando como “sede” de todo tipo de iniciativas: ciclo de exposiciones, conferencias, publicaciones, etc. En segundo lugar, con frecuencia se ha dejado margen para la puesta en marcha de propuestas como “Anda na Banda”, que responden a una “necesidad cultural” que la universidad, a través de “Lugo Cultural”, y por ese afán vanguardista, debe proporcionar.

Por último, el ciclo que más ha crecido en los últimos años, la imagen. En este ámbito destaca por su importancia y veteranía, el “Maratón Fotográfico” (1994). Sin embargo, recientemente han aparecido propuestas que ya se han asentado como habituales en la programación anual: “Fin de Curta” (2015) y “Videocreación” (2018). Ambas responden al impacto de las nuevas tecnologías y las redes sociales, así como al interés cada vez mayor por parte de los estudiantes y la juventud en general de explorar el mundo audiovisual.

Una vez explicado con detalle su estructura y organización conviene ahondar en la trayectoria de una institución cuya actividad he dividido en tres etapas. En la primera, que comprende el periodo 2001-2007 y con Carme Xove al frente, se produce la entrada en el Convenio de la Fundación CaixaGalicia, manejando un presupuesto que asciende a 96.000 euros. Se produce una desigual inversión, es decir, mientras que ciertas actividades como la representación de piezas teatrales infantiles suponen casi un tercio del presupuesto (26.000

euros), otras partidas no encuentran una financiación adecuada. El gasto de la época contrasta con las cantidades que se manejan por parte de la institución a partir del año 2007. Un ejemplo claro, el Festival de Teatro Universitario, que es uno de los ejes de la programación del consorcio, costó en el año 2007 unos 19.000 euros, una cantidad bastante inferior a la de la pieza antes mentada.

Las actividades impulsadas se caracterizan por emanar del concepto clásico de cultura (alta cultura): óperas, representación de obras del siglo de Oro, conciertos clásicos, etc. Es un momento de gran trabajo, propiciado por una fuerte inversión económica que permite la celebración de eventos que atraen grupos extranjeros, tanto de universidades como de compañías, europeas y/o latinoamericanas. Para finalizar, la labor de difusión cultural se realiza a través de los medios de comunicación tradicionales, centrándose casi exclusivamente en los periódicos (en papel en este momento), empleando ciertos grupos preferentes como *La Voz de Galicia* y *El Progreso*.

La segunda etapa comienza en el año 2007, momento en que se produce un cambio determinante. A ese Convenio se suma la administración autonómica, aumentando el presupuesto hasta los 150.000 euros, ya que cada uno de los firmantes pasó a aportar 30.000 euros. Sin embargo, esta situación apenas duró tres años, reduciéndose a partir de ese momento la cantidad con la que contribuían anualmente cada una de las partes. Primero, Caixa Galicia, que pasó de aportar los 30.000 íntegramente a conceder 15.000 para la institución. Y después la propia Xunta, que pasó de los 30.000 antiguamente conveniados a 21.000 únicamente.

Coincidiendo con la llegada de Paloma Lugilde unos años antes (2004), tanto de técnica de cultura como de directora del Aula de Teatro, los procesos de organización y ejecución de actividades emprendidas por la institución se transforman. Podríamos hablar del advenimiento de un nuevo paradigma, caracterizado por la flexibilidad, el aperturismo a nuevas tendencias y prácticas culturales, la experimentación como recurso y, en definitiva, un vuelco ideológico que valora más los procesos de creación de la cultura que los rendimientos obtenidos (nos referimos fundamentalmente a los económicos, claro está). Así lo atestigua el hecho de que se observó el Aula de Teatro, pero también el resto de las actividades, como promotores de la cultura en Lugo, indisociable de su labor como mediador entre los universitarios y la ciudad.

A este breve periodo le sigue una década (2010-2020) marcada por el descenso considerable de la inversión, ya que la financiación de la institución pasa de 150.000 a 60.000 euros.

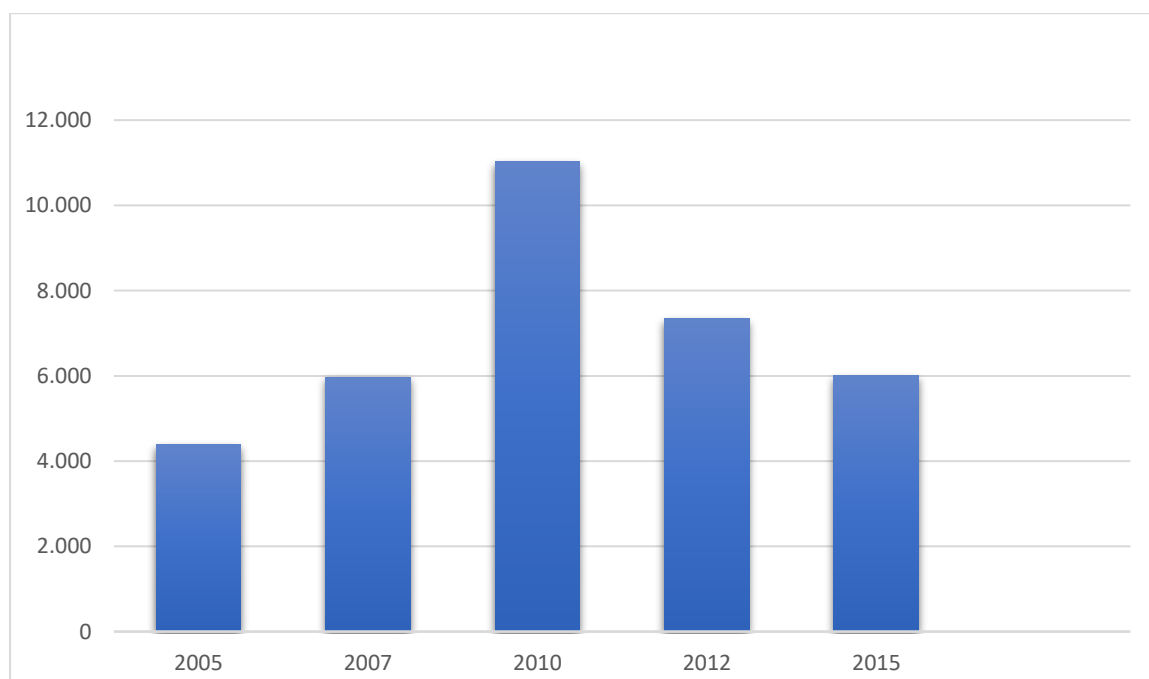
También, podemos destacar la inestabilidad y falta de planificación y organización de las actividades, en gran parte derivada de esa situación económica. Los motivos de esa notable bajada del presupuesto tienen que ver, de una parte, con que dos organismos dejen de participar en el Convenio (La Xunta de Galicia y la Fundación Caixa Galicia), de otra con que, las tres restantes, esto es, Diputación, Ayuntamiento y la propia USC, pasen de aportar 30.000 a 20.000 euros.

Reducir a más de la mitad los ingresos de la institución hace que se tengan que replantear todos los acuerdos, colaboraciones e incluso actividades contempladas en el programa anual para, adaptándose al nuevo escenario económico, adecuarse a los objetivos previstos. Paradójicamente, y como veremos en el siguiente apartado, el descenso en la inversión no se reflejó de manera directa en una bajada de participación y asistencia de las actividades organizadas por la institución. Incluso, en determinados ciclos, se alcanzaron los mejores registros desde que el consorcio comenzó a funcionar. No obstante, y pese a la habilidad y creatividad demostradas por los técnicos para paliar esas deficiencias, sí que podemos decir que a largo plazo los efectos de esta desatención, no solo desde el punto de vista económico, sino también político y social, se hicieron sentir.

4. Análisis de su actividad desde la óptica de los estudios culturales

En este apartado se estudiará la evolución de la asistencia, inversión económica y las propias actividades organizadas al amparo del convenio “Lugo Cultural”. Una vez obtenidos estos datos, se llevará a cabo un análisis desde la perspectiva de los “Cultural Studies”. También, como no podía ser de otra forma, trataré de resolver algunos interrogantes que considero capitales para mi trabajo: qué criterios se establecen, cuáles son los “filtros ideológicos” que determinan la programación y qué estrategias culturales se diseñan desde la institución, viendo si satisfacen las demandas de su público.

Figura 1. Evolución de la asistencia por año⁵.



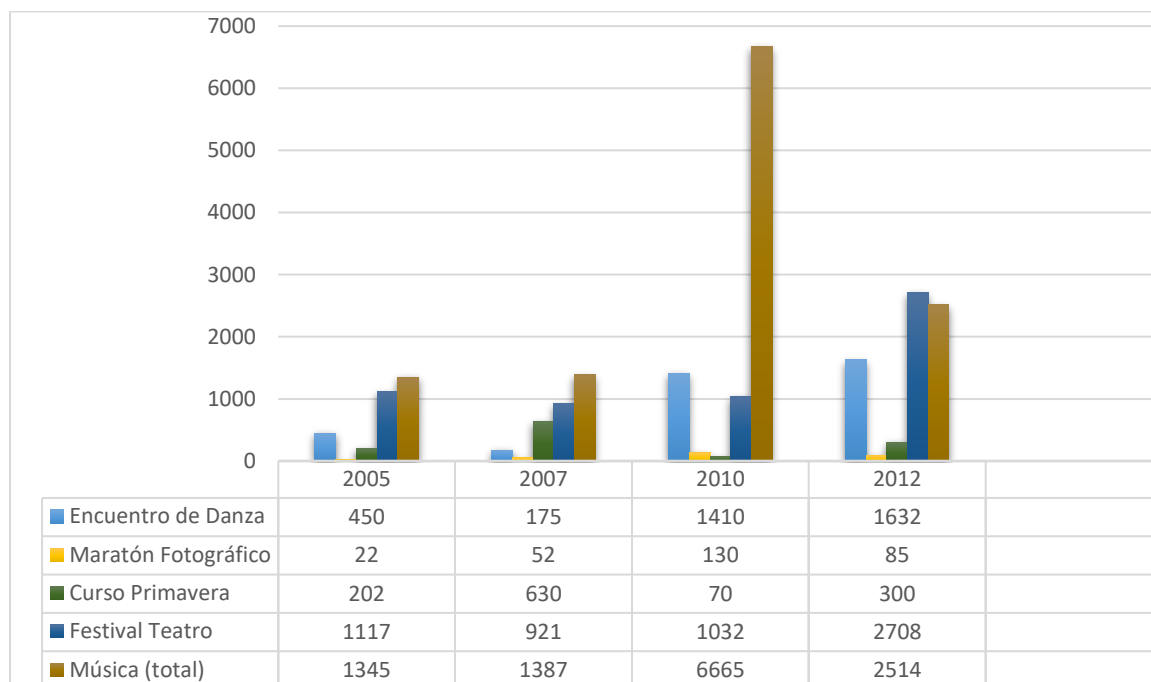
La asistencia es un indicador que se suele emplear cuando valoramos la calidad de un espectáculo, con un impacto directo sobre los ingresos o “beneficios” que cualquier empresa puede obtener. Teniendo en cuenta que hablamos de una institución pública, cuyo objetivo inmediato no es generar dinero, sino invertirlo de forma que se cumpla el propósito social (impulso cultural de la ciudad a través de la universidad), es un parámetro que servirá para caracterizar las distintas etapas por las que pasó la institución en esos veinte años, evaluando

⁵ Todos los gráficos expuestos a continuación son de elaboración propia, siguiendo los datos obtenidos en los fondos de la institución.

la influencia de las políticas económicas y las líneas adoptadas por los responsables de diseñar la programación del consorcio.

A nivel general, la evolución de la asistencia sigue una línea muy marcada. En el primer periodo se produce un paulatino ascenso que culmina alrededor del año 2010, momento en el que se unen varios factores; la inversión económica, la colaboración activa de distintos entes de la ciudad y el gran volumen de actividades llevadas a cabo. Después se aprecia un claro descenso que se detiene alrededor del año 2015, sufriendo pocas variaciones desde entonces. A nivel específico observamos como durante las dos primeras etapas de nuestro estudio (hasta 2010) la asistencia creció un 61 por ciento, produciéndose la mayor parte de este incremento en el último trienio.

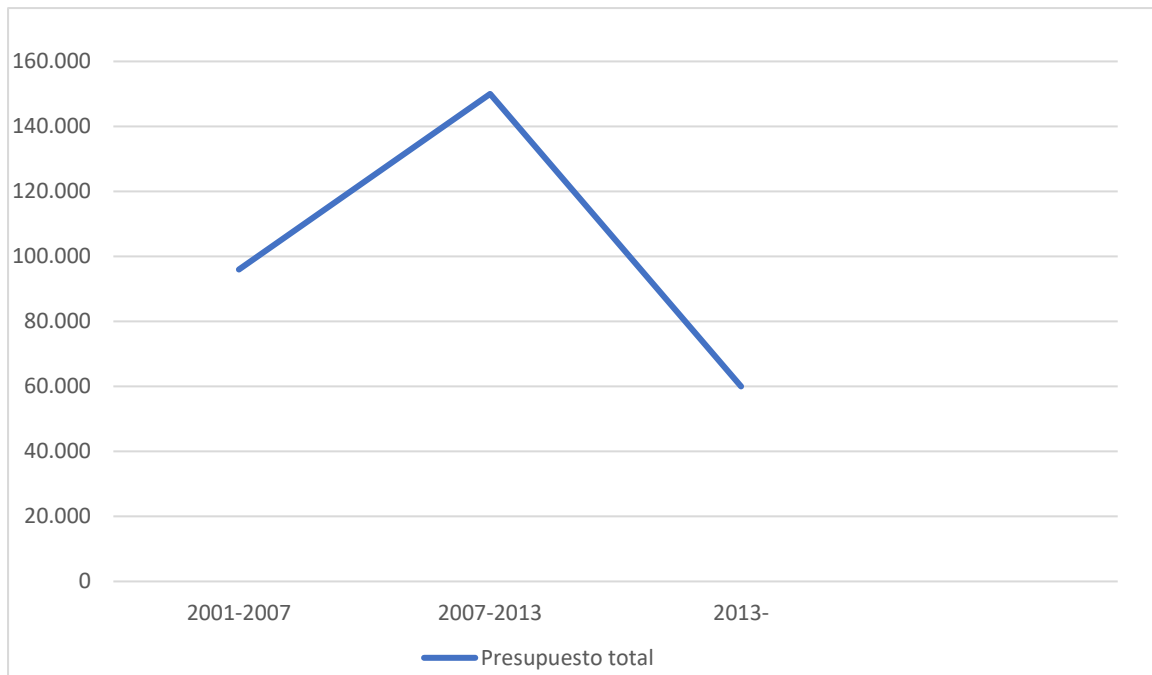
Figura 2. Evolución de la asistencia por actividades/años



En esta tabla, mucho más detallada, vemos como que el único ciclo que se “salva” de la coyuntura económica es la música (con sus diferentes propuestas). Así mismo, podemos llamar la atención sobre dos dinámicas; de una parte, el asentamiento del Festival de Teatro universitario como referente de la actividad de la institución y, de otra, en clave negativa, el “hundimiento” del “Curso de Primavera”. Paradójicamente, tan solo unos años antes (2007) la iniciativa “Anda na Banda” (enmarcada en este mismo ciclo) una propuesta para acercar el cómic y la banda gráfica a los más jóvenes, cosechó gran éxito.

Finalmente, el *sorpasso* de la música al resto de ciclos generó también una disputa a nivel interno entre los eventos experimentales y clásicos. Podemos decir que los primeros se impusieron con el tiempo a los segundos, como así lo atestigua el hecho de que copasen los 3 primeros puestos en lo que se refiere a asistencia: “Entre lusco e fusco”, “Sons creativos” y “Lubicán” (2010).

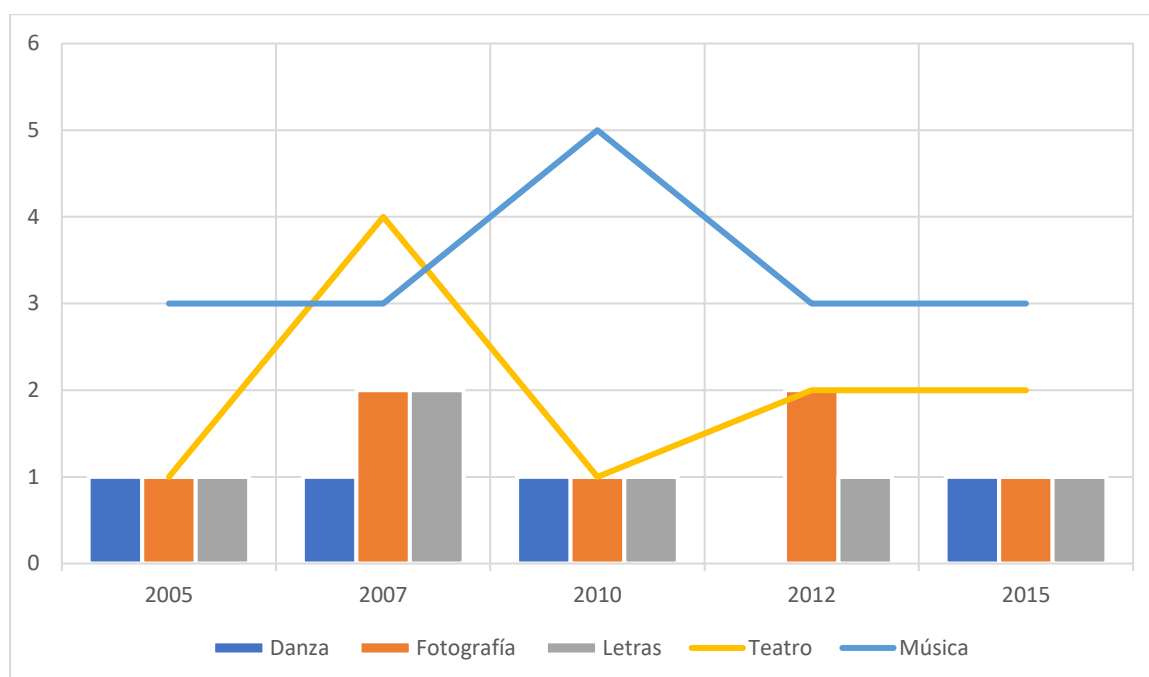
Figura 3. Inversión económica por años



La periodización de la actividad de la institución realizada en el anterior apartado se corresponde de manera directa con el presupuesto disponible. En la gráfica superior se dibuja la evolución de la cantidad de dinero disponible en cada etapa para la financiación de las actividades desarrolladas. Si pusiésemos los anteriores mapas estadísticos sobre este veríamos la correlación del binomio asistencia-inversión económica. No es que el mayor presupuesto dependa de un crecimiento de la asistencia, sino que la disponibilidad de mayores recursos permite la realización de más volumen de actividades, con mejores medios materiales y más seguros (en cuanto a lo ofertado).

En línea con lo anterior, debemos entender la reducción del presupuesto como una medida política. Una institución que pasa de contar con 150.000 euros a 60.000 es una organización que ha dejado de ser una prioridad para los responsables políticos. También es implícita una desconfianza hacia su labor, dejando a los responsables del diseño de la programación en una suerte de desamparo.

Figura 4. Evolución del número de actividades de cada ciclo por años



En la tabla superior situamos, en el eje “x”, los años, y en el eje “y” el número de actividades organizadas anualmente para cada ciclo, representadas en forma de líneas o bloques. Lo primero que podemos señalar es el espectacular crecimiento del teatro hasta el trienio 2007-2010, momento en el que la música recoge el testigo como eje dinamizador de la actividad de la institución, muy por encima, en cuanto a volumen de actividades, del resto. Es decir, en la segunda década del milenio se produce un afianzamiento del ciclo musical, del que debemos matizar lo siguiente; en el año 2005, dos de los tres conciertos organizados eran de música clásica, mientras que en el año 2007 y 2010 se llevaron a cabo única y exclusivamente actividades musicales de índole experimental.

Por otra parte, los ciclos de danza, fotografía o letras se mantienen bastante uniformes a lo largo del tiempo, con una tendencia a la baja que se consolida en el periodo actual. Para paliar un poco las consecuencias de la falta de inversión se apostó por la organización de eventos interdisciplinarios, que sirvieran de soporte a la actividad habitual de cada ciclo. Un ejemplo de ello sería la dinámica de la “Semana de Bienvenida” que se organiza cada año durante la primera semana del curso universitario, para tratar de integrar lo más rápido posible a los nuevos estudiantes en el Campus Terra. A pesar de ser algo temporal ha llegado a contar con bastante más presupuesto que ciclos “fijos” como el “Curso de Primavera”.

Para analizar la actividad de la institución emplearé el método DAFO, utilizado habitualmente en comunicación para el estudio de una organización. Es una forma sencilla de evaluarla en su conjunto, identificando debilidades, amenazas, fortalezas y oportunidades. La perspectiva que nos ofrece este análisis entroncará con las preocupaciones del grupo de los estudios culturales y ayudará a responder los interrogantes planteados anteriormente.

Dicho esto, las debilidades de la institución se han puesto de manifiesto a lo largo de este trabajo; la falta de inversión, la influencia política y la ausencia de un equipo “cultural” acorde al adecuado desarrollo del consorcio. La falta de inversión ha sido una constante durante el SXXI, a veces justificada por la crisis económica, y otras veces debido a la segunda principal debilidad, la influencia política. El consorcio tiene en cierto sentido las manos atadas, es decir, su independencia es muy limitada porque su actividad está regulada por un Convenio en la que ha llegado a haber 5 actores implicados, lo que reduce muchísimo la capacidad de iniciativa y de renovación. La ausencia de un organigrama capaz de gestionar de manera eficaz todo el trabajo es consecuencia directa de las dos primeras.

Como “amenazas” al papel que juega la institución no podemos mentar a “rivales”, ya que al tratarse de una entidad pública sus objetivos pasan por proporcionar un servicio a la ciudad, más que a ser la primera beneficiaria de su actividad. Por lo tanto, habría que pensar en las nuevas formas de entender la cultura que la irrupción de las redes sociales ha propiciado y a la que la mayoría de las instituciones de este tipo todavía no se han adaptado. El lenguaje digital, la importancia de entender cómo funciona el imaginario colectivo y la educación “cultural” de las nuevas generaciones son a la vez amenazas y desafíos que se le plantean a “Lugo Cultural”.

Por otra parte, si por algo ha sido reconocida su labor hasta ahora, es por sus fortalezas. En primer lugar, concentrar los esfuerzos de la comunidad universitaria a través de su actividad. Después, la calidad de los responsables de la institución que, enfrentándose a circunstancias económicas y políticas adversas, han sabido llevar la situación de la mejor manera y cumplir gran parte de los objetivos. Y, por último, el espíritu que define a la entidad, aspirar a ser el puente que una a la ciudad con la universidad mediante el impulso cultural y, como parte de este, situarse a la vanguardia. Por último, en cuanto a las oportunidades que se le presentan por delante considero necesario apuntar de nuevo hacia las redes sociales y el mundo de Internet,

así como al eficaz aprovechamiento de los estudiantes, quiénes deben ser los que protagonicen ese cambio.

La actividad de la institución puede analizarse desde la óptica de los estudios culturales. Para empezar, tenemos que hacer referencia a que su labor está determinada por la agenda política, porque sus fondos dependen directamente de aquellos que gobiernan, a escala local, provincial y en algún momento incluso autonómica. Todos los datos estadísticos anteriores sirven para dibujar una realidad; como ya señalaron en su momento A. Gramsci, R. Williams o R. Hoggart, la “cultura e ideología” no pueden dissociarse de la estructura económica y de las prácticas sociales establecidas. En este sentido y tomando la división entre “alta y baja cultura” que planteó Hoggart, vemos como la programación del consorcio ha transitado de un conservadurismo y una tendencia (incluso podríamos decir un tanto clasista), hacia un espíritu cada vez más experimental y acorde con las dinámicas actuales.

Esa desaparición de las diferencias “culturales” entre clases que ya había advertido el posmodernismo se plasma en las políticas aplicadas por “Lugo Cultural”, que pasó de ser un dique de contención a la “punta de lanza” de las nuevas tendencias. También, repasando su trayectoria, podemos observar la existencia de ciertas actitudes que se han venido repitiendo en el tiempo. De una parte, y quizás fatal en algunos sentidos, la excesiva preocupación de los programas sobre los públicos objetivos. Muchas veces se ha perdido de vista ese objetivo prioritario de conectar a la universidad con la ciudad; bien por la clase de eventos organizados, bien por la escasa atención prestada a los estudiantes. Este grupo es capital para el favorable desarrollo de las actividades del consorcio pues deben ser, hablando como parte de ese engranaje de las industrias culturales que es “Lugo Cultural”, espectadores y creadores.

“Lugo Cultural” tiene un componente político que no podemos dejar de lado por un motivo; tal y como señalaron los autores del grupo de la Escuela de Birmingham e incluso posteriores, tanto los medios de comunicación como en su caso aquellos organismos cuyos fondos dependen de decisiones políticas son herramientas de determinada ideología y, como tales, pueden funcionar en algún momento como instrumentos de la hegemonía. Empleando el concepto de “tradición selectiva” acuñado por Williams entendemos que la actividad del consorcio es parte esencial del proceso de conformación cultural que ciertos grupos desean preservar.

Esta cuestión, la de los “criterios establecidos, los filtros ideológicos que determinan la programación y las estrategias culturales diseñadas” es la que guía nuestro trabajo. Tomando en consideración el marco teórico y los datos proporcionados podemos pronunciarnos sobre si estas han satisfecho las demandas de su público y de los propios objetivos marcados. Para ello deberíamos hacer hincapié en dos cuestiones estrechamente relacionadas con la vinculación que constatamos antes, entre cultura e ideología. Una consiste en analizar si existe o no “independencia política”, y la otra es observar si los intereses político-económicos, o lo que también podríamos denominar, el “sesgo ideológico”, dificultan o favorecen el desarrollo adecuado de las actividades de la institución, siempre pensando en la consecución de los objetivos planteados.

Por otra parte, sobre el diseño de las estrategias culturales que adopta el consorcio, debemos poner en valor el desempeño del técnico de cultura. Durante mi periodo de prácticas he podido comprobar el alcance de su trabajo y, como se plantea en esta titulación, la necesidad acuciante de un perfil preparado para asumir tales competencias. Sin embargo y, aun siendo consciente de la existencia de un organigrama definido a cuya cabeza, en lo que se refiere a la toma de decisiones, se sitúa el vicerrector, podemos decir que la elección y, por tanto, el establecimiento de “filtros” ideológicos que se trasladan luego a la programación, descansan sobre una persona. Si bien es cierto que, al ser un órgano que funciona democráticamente, sus decisiones están sometidas a un juicio posterior. No obstante, en la mayoría de las ocasiones se confía en el “buen juicio” del responsable de cultura.

Conclusión

A lo largo del presente trabajo se ha abordado la actividad de la institución a partir de una gran variedad de perspectivas; sociológica, política, económica, etc. El marco teórico que ha servido de referencia, basado en las aportaciones de los “Cultural Studies”, incorpora temas que siguen estando de actualidad y que afectan a las industrias culturales, como la cuestión de la identidad o la lucha por la hegemonía en los procesos sociales. También, se ha avanzado en la idea de un mundo que se debate entre la aplicación de dos modelos que distan mucho entre sí; el de la “democratización cultural” y el de la “democracia cultural”. A esta pugna, que se traslada al ámbito político, se suman los problemas específicos del sector cultural en nuestro país, que arrastra deficiencias que tienen más que ver con la infraestructura económica que con el capital humano disponible.

En este sentido, la propia institución ha sufrido una evolución durante el siglo XXI que la ha llevado de centrarse en una única visión de cultura a explorar las realidades culturales alternativas. Esta idea de profundizar en las demandas “reales” del público objetivo de sus acciones ha propiciado la creación de espacios que han sido todo un acierto (la mayoría de ciclos de índole experimental), pero también al impulso de otros muchos que se han desviado de los objetivos previamente marcados y que, como hemos señalado, no han satisfecho las necesidades expuestas.

Por otro lado, si evaluamos la libertad de acción del consorcio, y a la luz de los datos recabados, observamos que se halla limitada por la asignación de fondos. Si nos quedásemos en un análisis superficial podríamos constatar que, evidentemente, el descenso de los ingresos provoca la organización de menor volumen de actividades y menos ambiciosas. Pero, en clave política, significa que la institución se hace más dependiente de aquellos que la financian, con las consecuencias que ello puede acarrear. Lo mismo sucede con los medios de comunicación; la estabilidad financiera es sinónimo de no interferencia política y, por lo tanto, mayor libertad de expresión.

Con esto quiero decir que, en el momento en que se reduce más de la mitad del presupuesto podemos pensar que se incorporan las preocupaciones y “gustos” de sus benefactores. Como consecuencia, los criterios o filtros ideológicos no se encontrarían definidos en función de los objetivos de la institución. Esto va unido a la existencia de una brecha en cuanto al programa cultural “ofertado” y las necesidades actuales.

Las mejoras que se podrían aplicar al funcionamiento de la institución tienen que ver con la incorporación de la figura del estudiante como colaborador activo de las dinámicas que organiza la entidad, el posicionamiento en redes sociales y el mundo “online” y a la creación de una red cultural efectiva que redunde en el impulso cultural de la ciudad. En mi opinión, y como he podido comprobar a lo largo de mi periodo de prácticas y durante el proceso de elaboración de este trabajo, el alumnado del Campus no está siendo partícipe ni como creador ni como espectador de los eventos organizados por la institución. Por otra parte, la inexistente actividad del consorcio en redes dificulta ese proceso de atracción, un eje sobre el que cimentar las acciones futuras de “Lugo Cultural”. Por último, sería conveniente recuperar el espíritu de cooperación entre los distintos agentes culturales de la ciudad para el eficaz desarrollo de las políticas diseñadas por el consorcio.

Referencias

- Althusser, L. (1988). *Ideología y aparatos ideológicos del Estado. Freud y Lacan*, Ed Nueva Visión, Buenos Aires, Argentina.
- Alvarado Duque, Carlos F. (2016). El poder de las audiencias: una visita al debate revisionista en el campo de los estudios culturales (Cine y cultura popular). *Revista Escribanía* N°1 volumen XIV, Colombia.
- Beverley, J. (1996). “Sobre la situación actual de los estudios culturales” en *Asedios a la heterogeneidad cultural: libro homenaje a Antonio Cornejo Pilar*, Asociación Internacional de Peruanistas, Universidad de Texas.
- Canclini, N. (1984). “Gramsci con Bourdieu. Hegemonía, consumo y nuevas formas de organización popular”. *Revista Nueva Sociedad* N°71, 69-78, Buenos Aires.
- Canclini, N. (1997). “El malestar en los estudios culturales”, *Fractal* n° 6, volumen II, 45-60, México.
- Consello da Cultura Galega (1 de mayo de 2022), *Observatorio da cultura galega*.
[Observatorio da cultura galega \(consellodacultura.gal\)](http://consellodacultura.gal)
- Fondos “Lugo Cultural” (2001-2021).
- García Huidobro, Juan E. (1983). “Gramsci: educación y cultura”. Cuadernos de educación 108-109. Cooperativa Laboratorio Educativo, Caracas.
- García Orosa, B; Gallur, S; Tous, A. (2017). *Las industrias culturales y creativas en Galicia: grandes datos*, Repositorio Digital UAB.

- Geertz, Clifford (1995). “La ideología como sistema cultural” *Cosmos, hombre y sacralidad*. Cuadernos de Antropología 2, Capítulo VI, Ed Abya-Yala, Quito.
- Grossberg, L. (2009). “El corazón de los estudios culturales. Contextualidad, construccionismo y complejidad, *Tabula Rasa Revista de Humanidades*, N°10, Colombia.
- Grossberg, L. (2003). “Identidad y estudios culturales ¿No hay nada más que eso?” En Hall, S. y Du gay, P. (coord.) *Cuestiones de identidad cultural*, Amorrortu editores, España.
- Hall, S. (2010). “Estudios culturales y sus legados teóricos”. *Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Envión Editores-IEP- Instituto Pensar- Universidad Andina Simón Bolívar, Quito.
- Hoggart, R. (2013). *La cultura obrera en la sociedad de masas*, Ed Siglo XXI, Buenos Aires.
- Jameson, F. (2012). *El postmodernismo revisado*, Ed Abada Editores S.L, Madrid.
- Žižek, S. (1998). “Multiculturalismo o la lógica cultural del capitalismo multinacional en *Estudios Culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo*, Ed Paidós, Buenos Aires.
- Lins, G. (2009). “Diversidade cultural enquanto discurso global”, *Avá Revista de Antropología*, Núm. 15. Universidad Nacional de Misiones Argentina.
- Mariscal, J. (2010). “Emergencia de la formación universitaria en gestión cultural: conceptos, modelos y retos”. Tercer Encuentro Nacional de Difusión Cultural (ENDICU). Ciudad de México, Universidad del Claustro de Sor Juana
- Martinell, A. y T. López (2008). *Políticas culturales y gestión cultural: Organum sobre los conceptos clave de la práctica profesional*, Ed Documenta Universitaria, Girona.

- Martín-Cabello, A. (2004). *La Escuela de Birmingham: Análisis sociológico de la producción intelectual del Centre for Contemporary Cultural Studies (CCS)*, Universidad Pontificia de Salamanca.
- Martín-Cabello, A (2008a). “Comunicación, cultura e ideología en la obra de Stuart Hall” *Revista Internacional de Sociología (RIS)*, N° 50, 35-63.
- Martín Cabello, A (2008b). “Sociología de la cultura de masas en la obra de Raymond Williams”, *Revista Praxis Sociológica*, 241-259.
- Mato, D. (2003). “Actores sociales transnacionales, organizaciones indígenas, antropólogos y otros profesionales en la producción de representaciones de “cultura y desarrollo” *Políticas de identidades y diferencias sociales en tiempos de globalización*, Ed Universidad Central de Venezuela.
- Molina Roldán, A (2021). *Gestión y estudios culturales: un encuentro posible, un desafío permanente*, Antrópica. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades. Año 7, vol. 7, n°13, Universidad Veracruzana (México).
- Pérez Sánchez, C. N (1999). Reseña sobre James Curran, David Morley y Valerie Walkerdine (Compiladores). *Estudios culturales y comunicación. Análisis, producción y consumo de las políticas de identidad y el posmodernismo*. Universidad de la Laguna.
- Pose-Porto, H., & Caride, J. A. (2022). From training to professionalization in cultural action: Realities and future prospects in public policies (Xerf@ Project in Galicia). *Education Policy Analysis Archives*, 30, (74)
- Rey, Carlos (2008). Freud y los no europeos: el mito de la identidad colectiva. *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría*, 28 (1), 141-146.

Said, E. (16 de octubre de 2001). El choque de ignorancias, *El País*, p.5.

Succi, B. (2014). *Después de la gran división: Ida y vuelta a la crítica de la cultura de masas y su relación con el arte autónomo*, Ponencia presentada en las VIII Jornadas de Sociología de la FaHce – UNLP.

Urteaga, Eguzki (2009). “Orígenes e inicios de los estudios culturales”, *Gaceta de Antropología*, N° 25 /1, Artículo 23, Universidad de Granada.

Williams, R. (1980). *Marxismo y Literatura*, Ed Península, Barcelona.

Wright, S. (1998). “La politización de la cultura”, Boivin, M., A. Rosato A. y V. Arribas (editores). Constructores de otredad. *Una introducción a la Antropología Social y Cultural*, Buenos Aires.

Xunta de Galicia, Cultura de Galicia (1 de mayo de 2022), *Estrategia da cultura galega 2021*.
Estratexia da Cultura Galega 2021 | Cultura de Galicia

Zapata Silva, C. (2008). “Edward Said y la Otredad Cultural”. *Atenea Concepción*, 55-73.