

Política cultural, modelo de ciudad y grandes infraestructuras culturales: análisis comparativo de la *Cidade da Cultura* de Santiago de Compostela y la *Ciutat de les Arts i les Ciències* de Valencia

Jorge Linheira, Joaquim Rius-Ulldemolins, Gil-Manuel Hernández

UNIVERSIDAD DE VALENCIA, ESPAÑA

jorgelinheira@gmail.com joaquim.rius@uv.es gil.hernandez@uv.es

Resumen: Las grandes infraestructuras culturales han constituido en los últimos veinte años los principales objetivos de las políticas culturales, como herramienta clave para el desarrollo urbano y como símbolo de globalización de la marca de la ciudad. En el Estado español, se han desarrollado ciertas de infraestructuras que por su sobredimensionamiento pueden ser calificadas de “elefantes blancos” culturales. Su génesis responde a la adopción del modelo de la ciudad creativa que conlleva numerosos problemas de sostenibilidad y plantea numerosas dudas sobre su utilidad cultural y rentabilidad social. Este artículo analiza este debate a partir de la comparación del caso de la *Cidade da Cultura* de Santiago de Compostela y la *Ciutat de les Arts i les Ciències* de València.

Palabras clave: política cultural, desarrollo urbano, instituciones culturales, elefantes blancos, ciudades creativas, Santiago de Compostela, València

Abstract: *In the last twenty years, major cultural infrastructures have been the main objectives of cultural policies, as a key tool to urban development and as a symbol of globalization of the city's brand. In Spain, some cultural infrastructures have been developed that, due to their oversizing, can be described as cultural "white elephants". Its genesis responds to the adoption of creative city's model that entails several issues about their sustainability and they present numerous uncertainties about its cultural usefulness and social value. This article analyses this debate based on the comparison of Santiago de Compostela's City of Culture and the Valencia's City of Arts and Sciences.*

Keywords: *cultural policy, urban development, cultural institutions, White elephants, creative cities, Santiago de Compostela, Valencia*

1. Introducción: la política cultural en la ciudad neoliberal

La relación entre los modelos de desarrollo local y la política cultural es uno de los puntos de debate clave sobre el rol que desarrolla la cultura, en el que han destacado algunas ciudades deseosas de proyectarse como ciudad global (Sassen 1991) o ciudad creativa (Landry y Bianchini 1995). En el marco de estos análisis se ha destacado la creciente importancia de las orientaciones instrumentalizadoras

de la cultura (Belfiore 2002; Gray 2007) en la definición de las políticas culturales locales, que han tomado nuevo protagonismo (Connolly 2011). Asimismo, la evolución de la sociedad postindustrial ha dado lugar a una nueva relación entre economía y cultura: la cultura gana centralidad en el desarrollo económico de las sociedades occidentales (Scott 2010b). La crisis del sistema fordista de organización industrial y la crisis del Estado de Bienestar Keynesiano y de su modo de regulación, ha conducido a una profunda reorganización del sistema político y del sistema productivo. En el contexto de estas transformaciones el nivel local adquiere un renovado protagonismo, sus gobiernos han ganado y asumen un nuevo papel, calificado como un *empreneurial turn* (Harvey 1989). Así, han pasado de ser pasivos implementadores de las políticas estatales de servicios públicos a ser activos promotores del desarrollo local (Lazar y Leuprecht 2007; Molotch 1976). De este modo, las estrategias culturales son progresivamente consideradas como clave para el desarrollo de las ciudades (Currid-Halkett y Scott 2013; Montgomery 2003; Scott 2010a). Entre estas estrategias culturales de promoción del desarrollo urbano, se encuentra la generación de grandes eventos (Rius-Ulldemolins, Hernández, y Torres 2016) y construcción de museos bandera (Zarlenga, Ulldemolins, y Morató 2016) o las candidaturas y nominaciones de Ciudad Europea de la Cultura (Balsas 2004; Mooney 2004). Así, a partir de los años ochenta la política cultural es concebida como un motor de la economía de las ciudades y una palanca de la regeneración de los centros urbanos (Landry y Bianchini 1995). Con esto, los dilemas de la política cultural (Bianchini 1993a) planteados hace veinte años, siguen vigentes: efecto final vs valor cultural, grandes eventos vs pequeñas acciones, proyección internacional vs desarrollo local.

El caso del Estado español refleja este giro emprendedor de las regiones y los municipios y su utilización de la cultura como elemento clave en la planificación y el desarrollo territorial. Un desarrollo que en los años noventa fue considerado como una experiencia de éxito en algunos casos como Bilbao (Plaza 2015; Prytherch y Huntoon 2005) o Barcelona (González 2011; Rius-Ulldemolins y Sánchez 2015). Sin embargo, En este artículo parte de la hipótesis de que en las dos últimas décadas en el Estado español la política cultural se ha visto claramente desequilibrada hacia una política cultural orientada al efecto final y económico, a los grandes eventos y la proyección internacional (Rius-Ulldemolins y Sánchez 2015), dejando de lado los la promoción del valor cultural local y sostenible que planteaba Bianchini (Bianchini 1993b; Bianchini 1993a).

Asimismo, esta política cultural que podemos llamar como globalizadora responde a una estrategia de desarrollo que en algunos casos como el País Valenciano o Galicia se ha revelado en parte como un fracaso en sus efectos sociales y económicos (Boix, Raussell, y Abeledo 2017; Rius-Ulldemolins, Hernández, y Torres 2016). Estas

dos comunidades autónomas con identidades culturales y lenguas propias (Barney y Ferras 2015; Hernández i Martí et al. 2014), representan dos casos en los que los gobiernos han otorgado una significativa centralidad a la cultura en su agenda de gobierno (Prytherch 2003; Prytherch 2006) y por ello representan dos casos de estudio significativos dentro del panorama del Estado español y Europeo. Asimismo, sus capitales políticas, Valencia y Santiago de Compostela, constituyen dos casos representativos de esta centralidad de la cultura como elemento de desarrollo territorial. Se trata de ciudades con elementos comunes: son de talla mediana en el contexto global, capitales de comunidad autónoma y que destacan por su relevancia en política cultural local (Rius-Ulldemolins y Rubio Arostegui 2016), con realizaciones de gran dimensiones y significativa proyección internacional como la *Cidade da Cultura* de Santiago de Compostela y la *Ciutat de les Arts i les Ciències* de València, que constituyen -como el nombre indica como ciudad de la cultura o las artes- un complejo de equipamientos culturales en una zona urbana, segregada de la trama urbana y destinada a esta función¹.

El estudio de los dos casos nos aportará una explicación del porqué de las semejanzas en la elección de las estrategias en política cultural y las causas de esta convergencia en el marco del desarrollo del Estado autonómico y del paradigma de la ciudad creativa. El análisis se ha desarrollado a partir de la comparación de dos estudios de caso, en el que se ha combinado información cuantitativa respecto extraída de las memorias de las Consejerías de Cultura y de los Presupuestos autonómicos, con una investigación cualitativa basada en entrevistas semi-estructuradas que han sido transcritas y analizadas².

1. La referencia para este tipo de proyectos es el complejo de instituciones culturales y de ocio en el Parque de la Villette, iniciado en 1982 y emplazado el Distrito XIX de París en el que se sitúan entre otros elementos el teatro Zénith, la Géode o la Cité de la Musique, inaugurada en 1995.

2. Se ha desarrollado 16 entrevistas que han sido realizadas durante 2015 y 2016 a una muestra escogida de personas con responsabilidad en la administración pública, cargos electos, gerentes de instituciones culturales, representantes de partidos políticos y profesores expertos en políticas culturales. En el caso de Galicia se ha entrevistado a: Xesús Lage (Profesor universitario e investigador de políticas culturales), Emilio Vázquez. (Politólogo y portavoz de cultura en el Parlamento de Galicia del PSdeGA), Javier Blanco (Director de la Galería Metro de Arte Contemporáneo en Compostela), Bieito Lobeira (diputado del Parlamento de Galicia por la provincia de Pontevedra, y expresidente de la Comisión de cultura 2005-2009), Xabier Ron (Portavoz de cultura en el Parlamento de Galicia de AGE y miembro de Esquerda Unida), Ramón Villares (Presidente Consello da Cultura Galega y ex rector de la Universidad de Santiago de Compostela), Agustín Baamonde (Portavoz de cultura en el Parlamento de Galicia del PPdeGa). En el caso de País Valenciano se ha entrevistado a: Albert Girona (Secretari Autonomic de Cultura de la Generalitat Valenciana), Maribel Domenech (professora Universidad Politècnica de València y experta en arts visuals), Antonio Bravo (Subdirector de Patrimoni Cultural i Museus de la Generalitat Valenciana), Maria Oliver (regidora d'Acció Cultural), Vicent Flor (IAM-Diputació de València), Miguel G. Cortés (Instituto Valenciano de Arte Moderno), Núria Enguita (Per Amor a l'art), Toni Gisbert (Acció Cultural del País Valencià). Las entrevistas han sido analizadas mediante las técnicas de análisis cualitativo e incorporadas en el contenido del artículo.

En primer lugar, presentaremos los principales ejes del debate sobre la política cultural, y la excesiva instrumentalización de esta para el fomento del desarrollo territorial desde una perspectiva crítica hacia sus efectos económicos, sociales y culturales. A continuación, para demostrar esta hipótesis analizaremos dos casos de políticas culturales en las que se expresa estos efectos negativos o se revela la “cara oscura” de la política cultural: analizaremos el contexto político, la génesis y el desarrollo de la *Cidade da Cultura* y la *Ciutat de les Arts i les Ciències*.

2. La política cultural en el contexto globalización: giro neoliberal, instrumentalización y generación de elefantes blancos

Desde los años ochenta, se ha impuesto progresivamente la instrumentalización de la cultura para fines económicos, urbanos y sociales (Gray 2007; Gray 2008). Esta orientación se basa en una asunción a priori de que la cultura genera impactos y efectos positivos, un discurso que desde los años ochenta ha ido sustituyendo las legitimaciones tradicionales basadas en el valor cultural (Belfiore y Bennett 2008; Belfiore y Bennett 2007). En efecto, desde su inicio a mediados de los años ochenta, los *think tank* y las consultoras culturales se han constituido como elaboradoras y legitimadoras de las nuevas políticas culturales que, partiendo del neoliberalismo y su giro emprendedor, fomentan que los gobiernos locales utilicen la cultura como una forma de resolver los problemas sociales sin aumentar los gastos sociales o replantear las políticas económicas (Miles 2005; Mooney 2004).

Otro de los discursos dominantes a nivel internacional ha sido el de la ciudad creativa, iniciado por Landry y Bianchini (1995) y desarrollado por Richard Florida con su idea de la capacidad de las clases creativas para transformar la economía urbana (Florida 2005). Una idea criticada por su inconsistencia teórica en el uso del concepto de clase social y por sus efectos gentrificadores de las ciudades en las que se ha aplicado (Peck 2005; Pratt 2008). A pesar de estas críticas, este discurso ha contado con una notable prestigio y difusión en el Estado español, en el que se han desarrollado sucesivos encuentros de gobernantes, consultoras y agentes culturales para intercambiar experiencias y en general promover este paradigma (cf. Manito Lorite 2010).

El modelo de ciudades creativas ha encajado además de forma notable en España por el protagonismo cultural de las ciudades, la importancia del turismo y la tendencia a la construcción de infraestructuras culturales sobredimensionadas, legitimadoras del poder político, sea este estatal, autonómico o local (Rius-Ulldemolins 2014a; Rubio y Rius 2012). En algunas ciudades, este paradigma de la ciudad creativa ha conllevado la celebración de costosos eventos, como el Fórum de las Culturas de Barcelona 2004 sin un retorno social y económico claro excepto para las empresas

constructoras y los especuladores inmobiliarios (Majoor 2011). Asimismo, esta ideología promovida y legitimada por las consultorías ha conllevado también volcarse en la construcción de grandes infraestructuras culturales que a menudo han sido mal diseñadas respecto a sus usos futuros y las necesidades culturales locales, como es el caso de la Ciudad de las Artes en València, la Ciudad de la Cultura o las costosas ampliaciones de las infraestructuras de la capital del Estado, como el Museo Reina Sofía (Hernández i Martí y Albert Rodrigo 2012; Lage, Losada, y Gómez 2012; Rius Ulldemolins, Rodríguez Morató, y Martínez Illa 2012). Estas infraestructuras, además de representar un enorme gasto de inversión y una hipoteca de cara a los futuros presupuestos por su elevado coste de mantenimiento, han supuesto un enorme coste de oportunidad al dirigir todas las energías del sector cultural en promoverlas (o criticarlas), dejando así de lado los esfuerzos por tejer verdaderos sistemas para la política cultural estructurados y espacios de participación cultural verdaderamente sostenibles (Sánchez, Rius-Ulldemolins, y Zarlenga 2013).

A pesar de que todos estos efectos perversos eran previsibles a la vista de la falta de planificación en función de necesidades culturales objetivas y su poca orientación a la sostenibilidad social y cultural (Kagan y Hahn 2011; Martínez y Rius 2010), pocas fueron las voces desde las ciencias sociales las que se alzaron contra estos procesos, que han convertido a las políticas culturales, en subsidiarias de la construcción de marcas urbanas internacionales, el llamado *place branding* (Pike 2011; Rius Ulldemolins y Zamorano 2014). Precisamente, en el área de los estudios urbanos es donde han surgido las críticas más radicales a este modelo, señalando sus efectos mercantilizadores sobre los espacios urbanos y la desarticulación de las relaciones comunitarias (Balibrea 2004; Delgado 2008). Sin embargo, esta crítica no ha conseguido influir en la planificación y toma de decisiones de la gestión pública de la cultura.

Sin embargo, lo más característico de esta etapa de la política cultural en España no ha sido la planificación estratégica en base a necesidades culturales objetivadas o en base a la participación sectorial o ciudadana. Por el contrario, la política cultural asociada al urbanismo empresarial (también denominado como del giro emprendedor) promueve un modelo de cosmopolitismo espectacular, plasmado en grandes e impactantes infraestructuras, así como en grandes eventos, que a la postre generen espacios urbanos que se pueden catalogar como glogugares (Hernández i Martí 2013), a modo de epicentros de una determinada lógica - la lógica neoliberal - de concebir los procesos globalizadores (Cucó i Giner 2013).

De este modo, podemos avanzar que los “elefantes blancos” culturales constituyen un elemento característico del modelo adoptado por las ciudades, especialmente en el Estado español. En primer lugar, porque son edificios y lugares que rápidamente pierden la utilidad para la que fueron edificados (sea porque se

termina el gran evento para el que fueron diseñados o bien porque los usos reales son diferentes a los usos previstos), creándose lo que Augé (2003) denomina como ruinas modernas, infrautilizadas y en proceso de degradación. En segundo lugar, los “elefantes blancos” son producto de una estrategia que pretende fascinar al público (en este caso a los ciudadanos locales y globales), generando una euforia que distrae del proceso de transformación urbana que lo acompaña y justifica sus efectos negativos para los sectores más excluidos (segregación y gentrificación) en un discurso que mezcla la legitimidad de la cultura y los supuestos beneficios en el futuro de estas actuaciones. En este tipo de actuaciones, el cálculo del coste en relación a los usos sociales es abandonado en función de unos supuestos impactos indirectos y un beneficio en el intangible de la marca de ciudad. Sin embargo, estas infraestructuras pronto se revelan caras de gestionar, imposibles de rentabilizar y difíciles de mantener, pudiendo generar a medio y largo plazo una imagen de derroche y decadencia. Finalmente, los “elefantes blancos” generan un gran problema de sostenibilidad y amortización, puesto que restan recursos presentes y futuros al sistema cultural local a la vez que muchas veces son difícilmente reutilizables para otros usos diferentes de los que fueron concebidos.

A continuación, analizaremos los casos de las políticas culturales en Galicia y en València, focalizándonos en los dos casos en el análisis de la génesis y desarrollo de los “elefantes blancos”, respectivamente, la *Cidade da Cultura* y la *Ciutat de les Arts i les Ciències*.

3. La política cultural gallega: logros e hipotecas de una política cultural

Desde 1981, y exceptuando dos períodos de dos y cuatro años, Galicia ha sido gobernada por una derecha conservadora regionalista. Un PPdeG, que desde sus propias filas se considera un partido “galleguista”. Sin embargo, un análisis pormenorizado de la política cultural en sus dimensiones infraestructurales nos revela los límites de esta apuesta. La ausencia de objetivos explícitos y factibles, con una dotación presupuestaria estable, medidas bien articuladas y coherentes entre sí, con indicadores de evaluación claros, que abogue por la cooperación interinstitucional nos muestran las inconsistencias de la política cultural gallega durante el periodo autonómico. Asimismo, como señalan Lage, Losada y Gómez (Lage et al., 2012) la política cultural seguida en Galicia ha destacado por ser intervencionista, y sobre todo con un sesgo instrumentalizador, que se ha visto agravado en el contexto de la crisis y los recortes de presupuesto. Así, durante las dos últimas legislaturas del PP, el presupuesto destinado a cultura fue reducido en un 55% pasando de 137.408 mil € en el año 2009, a 61.982 mil € en 2016 (Observatorio da Cultura Galega 2016). Un recorte que ha significado que si bien en 2009, el presupuesto en cultura suponía el 1,17% del

presupuesto total de la Xunta, mientras que en 2016 este representaba solamente el 0,60% (ibidem).

Una de las mayores apuestas de la política cultural autonómica ha sido la de fomentar a Compostela como la capital política, turística y académica de Galicia. Ello ha venido potenciado por ser el epicentro del Camino de Santiago, declarada Patrimonio de la Humanidad en 1985 y el Camino en 1993. Sin embargo, la realización que ha destacado en la política cultural gallega este último decenio y ha revelado el alcance y los desequilibrios de esta ha sido la *Ciudad de la Cultura* de Galicia, que analizaremos a continuación.

En ambos casos se contextualizará la génesis del proyecto, la legitimación de este en base a la lógica de la ciudad creativa y la orientación emprendedora de la administración regional. Este discurso se contrastará en ambos casos con el desarrollo efectivo de los equipamientos culturales y los resultados efectivos de estos como política cultural.

4. Cidade da Cultura: un elefante cultural encaramado en una montaña

El proyecto de la *Cidade da Cultura* trataba inicialmente de conciliar el patrimonio con el conocimiento, la investigación, la creación y el consumo cultural. El proyecto de construcción se inició en 1999 y las obras en 2001, con un complejo de 141.800 metros cuadrados con el diseño arquitectónico de Eisenman Architects. Debía englobar el Museo de Historia de Galicia y la Casa, la Biblioteca y Hemeroteca (primeros edificios inaugurados en 2011), el Escenario Obradoiro (antes llamado Teatro de la Música) y el Edificio de Servicios Centrales. A ello se añadían las Torres de John Hedjuk rodeadas por un bosque de 25.0000 metros cuadrados. El proyecto se redefinió en 2006, bajo el Bipartito (PSdeGA y BNG), aunque algunos edificios ya estaban casi acabados, por lo que se intentó su redefinición. Mientras se paralizaron las obras de la Casa Mundo y el Escenario Obradoiro. Sin embargo, el impacto de la crisis económica y los recortes hicieron que en 2013 el Parlamento gallego, a instancias de una moción del BNG, instara a la Xunta paralizar los edificios pendientes de construcción.

En el caso gallego, podemos considerar la *Cidade da Cultura* (CdaC) como el gran ejemplo de elefante blanco de la cultura³, al constituir un claro ejemplo del modelo basado en el urbanismo espectacular y las políticas culturales de cosmopoli-

3. Otros ejemplos autonómicos, de menor tamaño e inversión económica serían: los Auditorios de Vigo y Lugo, o las sedes culturales de las antiguas cajas de ahorros en Compostela (y que a la vista de lo que costó el rescate de lo que quedan de las mismas, meritan ser incluidas entre las infraestructuras culturales públicas infrautilizadas destinadas a cultura).

tismo efectista enmarcado en las dinámicas inherentes a la glocalización. Junto a ello, y sin esa suerte de consenso que presupone que la cultura es un bien en sí mismo, nunca habría sido posible la construcción de una megalópolis en el monte Gaiás, en un monumento levantado a la deuda pública y la corrupción -más de 500 millones de euros- (Labrador Méndez 2016).

La CdaC, es un complejo arquitectónico compuesto por varios edificios diseñado por Peter Eisenman, erigido en la cúspide del compostelano monte Gaiás. El proyecto de construcción iniciado en 1999 -con un presupuesto global inicial de 110 millones de euros-, durante la tercera legislatura de Fraga y con Pérez Varela⁴ al mando de la *Consellería de cultura e comunicación social*, constituyó uno de los principales instrumentos de política cultural llevada a cabo por el PPdeG -y cuya obra, el gobierno bipartito formado por el PSdeGA y BNG, no se atrevió a paralizar en la legislatura del 2005 al 2009-, y con casi toda seguridad, una de sus caras más visibles y atractivas por el espectacular diseño de sus edificios. Este complejo, cumple con muchas de las características de los glogugares (Hernández i Martí 2013) como, por ejemplo, una búsqueda de su conexión mundial a través de elementos arquitectónicos impactantes, rompedores y/o con rasgos de ultramodernidad y vanguardia, sirviendo para albergar grandes eventos urbanos con vocación de espectáculo, ocio y diversión, con la aspiración a convertirse en icono turístico y nuevo condensador de una identidad regional redefinida por el propio impacto del mismo (Prytherch 2006; Rius-Ulldemolins, Hernández, y Torres 2016).

Su calificación de elefante blanco puede en primer lugar fundamentarse en su falta de planificación en su desarrollo, usos esperados e impactos deseados. Es muy significativo que el primer plan estratégico se realizó en 2012 (Cidade da Cultura 2012), y de cuyo plan de cumplimiento nunca se ha realizado balance, más de un año después de la inauguración de los dos primeros edificios. Esta falta de planificación en el desarrollo inicial y en la gestión del proyecto ha sido repetidamente criticada en las entrevistas por los diferentes agentes y expertos culturales.

Asimismo, las críticas a estrategia de la espectacularización cultural gallega, no llega únicamente de la mayor parte del tejido cultural y los adversarios políticos. De una forma menos beligerante, sorprenden las opiniones al respecto del responsable de cultura del PPdeG en el Parlamento de Galicia durante la última legislatura, Agustín Baamonde:

(...) yo creo que fue un proceso que nació mal y acabó peor, y que estuvo totalmente distorsionado y descoordinado...se creó un monstruo que fundamentalmente se hizo sin saber para qué, vamos a hacer un continente pero nunca tuvo

4. Xesús Pérez Varela (Redondela, 1949). Responsable de cultura durante dos legislaturas, muy recordado por declaraciones tales como: "Carmina Burana, que es una de la buenas cantantes de este país"; o su entrevista en la radio autonómica por el año 2004, para informar de la programación musical do Xacobeo.

contenido (...) Rebase total y absolutamente las necesidades, las expectativas y todo lo que haga falta, construir un monstruo cómo ese aquí en Galicia, no tiene mucho sentido...no hacía falta hacer aquí ese cacho coloso; pero es un fracaso, por supuesto del PP, y del gobierno del bipartito que no tuvo la decisión de paralizarlo...pero ya digo, fue una obra mal pensada, mal ejecutada y con mal resultado. (Agustín Baamonde, portavoz PPdeG en la comisión de cultura en el Parlamento de Galicia. 6-IV-2016).

Actualmente, el argumentario de los responsables de engendrar la CdaC -que estuvo a punto de llamarse *Cidade Manuel Fraga Iribarne*- a la hora de buscar culpables, lo ejemplifican claramente las palabras del responsable de cultura del PPdeG en el parlamento autonómico:

El artífice de eso fue Pérez Varela, el muñidor del tinglado y que se le fue de las manos...Fraga no fue quien parió ese berenjenal, además, la megalomanía de Fraga iba en otra dirección, a Fraga cosas de esas de monumentos y de dinero nada, su debilidad era el reconocimiento intelectual, que lo habían hecho académico de aquí, doctor honoris causa (...) Yo no lo veo interesado en estas cosas. (Agustín Baamonde, portavoz PPdeG en comisión de cultura del Parlamento de Galicia. 6-IV-2016).

Una de las grandes críticas a la gestión del bipartito (2005-2009) en lo que respecta a política cultural, como ya ha salido a la palestra en párrafos anteriores, fue la no paralización de las obras de la CdaC durante su mandato. Aunque el proyecto se reformuló en 2006 con algunos de los edificios prácticamente acabados, por lo que se buscó su redefinición al tiempo que se paralizaban algunas obras. En palabras del periodista cultural Camilo Franco:

Hubo un cambio de gobierno y nadie tuvo la valentía, o la testosterona de decir, vamos a parar aquí...en aquel momento creo que no se hizo por una especie de respeto institucional que el final fue un suicidio. (Camilo Franco, periodista cultural. 14-VI-2016).

Uno de los argumentos del bipartito para la no paralización de las obras, cuya responsable máxima en materia cultural por aquel entonces era Ánxela Bugallo del BNG, fue la existencia de determinadas cláusulas de indemnización por la rescisión de los contratos con las empresas adjudicatarias de las obras. Ya en 2013, Pachi Vázquez, en ese momento secretario general del PSdeGA, aseguraba en una entrevista a un medio de comunicación⁵ que “a toro pasado” fue “un error” no haber paralizado definitiva-

5. Véase aquí: <http://www.farodevigo.es/galicia/2013/03/28/vazquez-ve-error-bipartito-paralizase-gaias/781992.html>

mente las obras de la CdaC durante su etapa en el Gobierno gallego, aunque, “eran otros tiempos”.

No obstante, el impacto de la crisis económica y los recortes hicieron que en 2013 el Parlamento Gallego, a instancias de una moción presentada por Ana Pontón del BNG, instara a paralizar los edificios pendientes de construcción. Esto supuso que Feijóo, pasara de considerarla una “obra clave”⁶ -llegó a declarar en mayo del 2009 que “Galicia tendrá dos iconos, la Catedral de Santiago y el Gaiás”. Sin embargo, las obras de mantenimiento de instalaciones o de renovación de sus 70.000 losas⁷ provocan que los andamios nunca abandonen el complejo y alrededores. Asimismo, este mes de julio se daba luz verde a la ejecución del tramo que permitirá acceder a la CdaC desde la autopista. En consecuencia, las obras en el monte del Gaiás que en 2015 supusieron 3.622 mil euros en 2015 (Fundación Cidade da Cultura 2016), revieron 4,9 millones de euros en 2014 (Xunta de Galicia 2014) y continuarán según estas previsiones absorbiendo durante unos años una parte de la inversión en cultura de la Xunta.

Respecto al futuro de la CdaC, los partidos no tienen una opinión clara sobre como dotarlo de contenido, y si el mismo será estrictamente cultural. La posición más clara al respecto, nos llegaba a través del portavoz parlamentario en temas culturales de AGE durante la pasada legislatura:

No puede dedicarse a la cultura. Habrá que estudiar la forma más económica desde el punto de vista de las arcas públicas, y justa desde el punto de vista social, en el sentido que la CdaC no puede dedicarse a nada cultural; y desde luego, terminar con el chiringuito de la fundación, a través de la CdaC se convirtió a Santiago en un nuevo modelo centralizador, es decir, recentralizar todo el aparataje cultural de Galicia es un error. (Xabier Ron, portavoz AGE en materia cultural del parlamento de Galicia. 28-III-2016).

A fecha de hoy, la CdaC es un gran contenedor al que la Secretaría Xeral de Cultura⁸ busca dotar del mayor contenido posible, ampliándolo a usos no estrictamente culturales. Para Xabier Ron de AGE, en una opinión muy extendida entre el tejido cultural gallego:

Hablo directamente del chantaje económico que práctica el PPdeG con las entidades culturales, que todas van a promocionar actos a CdaC; no porque estén

6. Véase aquí: http://www.eldiario.es/galicia/Feijoo-clave-paralizacion-Cidade-Cultura_0_115488833.html

7. Véase aquí: Un fallo de construcción obliga a revisar 70.000 piedras en el Gaiás: http://www.lavozdegalicia.es/noticia/galicia/2016/02/23/fallo-construccion-obliga-revisar-70000-piedras-gaias/0003_201602G23P7992.htm

8. Desde enero del 2012, la cartera de cultura pasó a englobar la *Consellería* de Cultura, Educación e Ordenación Universitaria. Decisión muy criticada por el sector y el resto de los partidos con representación parlamentaria.

convencidas de eso, sino que la Xunta ofrece apoyo si vas a promocionar allí los distintos eventos. (Xabier Ron, portavoz AGE en materia cultural del parlamento de Galicia. 28-III-2016).

En la misma línea, la valoración expresada por el director del museo MARCO⁹ de la ciudad olívica, Iñaki Martínez:

La Xunta tiene que justificar el enorme gasto que supuso construir la CdaC y se ven en la obligación de darle contenido. Este año tienen un presupuesto de más de 13 millones de euros. El Centro Galego de Arte Contemporáneo sufre los recortes y el desinterés que sufrimos todos las demás instituciones culturales dependientes de la administración autonómica. (Iñaki Martínez, Director museo MARCO. 23-III-2016).

En términos económicos, abrir las puertas del complejo -al cual se accede “escalando” la avenida Manuel Fraga- tiene un coste para la Administración autonómica de 4.555 euros € en 2015 (Fundación Cidade da Cultura 2016). Esto quiere decir, que las 479 mil personas que pasaron por el complejo durante el 2015, implicaron un desembolso medio para las arcas gallegas de 9,5 € por visitante y día. Sin embargo, si restringimos el cálculo solamente para los usuarios, unos 102 mil, el resultado es de 44,6 euros por usuario (ídem).

Analicemos ahora la Fundación CdaC, una de las piezas más criticadas y opacas de este proyecto. A mediados del 2015, y seis años después de anunciarse por parte del gobierno de Feijóo la fusión de esta y la Fundación Gaiás, el Gobierno gallego conseguía cerrar por fin la unión de las dos fundaciones implicadas en el funcionamiento del complejo arquitectónico: la pública (Fundación Gaiás) creada en 1999, que era la propietaria del complejo, y la mixta, la cual se inició en 2008 y en la que participan al 51% el capital privado, y al 49% la Administración autonómica. Esta última, cuya disolución formal aprobaron sus patronos, se integra desde entonces en la primera. A cambio, los socios privados de la extinta entidad tendrán derecho a formar parte del patronato de la superviviente, aunque no de su propiedad. Por medio de un sistema de turnos, cada dos ejercicios tres de ellos se irán sucediendo a la mesa donde se toman las decisiones sobre la CdaC.

Una siempre opaca Fundación Gaiás -entidad constituida por la *Xunta* del bipartito liderado por Emilio Pérez Touriño junto a quince empresas en 2008- que llegó a financiar el 100% de la programación de la CdaC, y que siempre careció de un control del Gobierno gallego, a la par que se desconocía si el dinero gastado era de proce-

9. Museo de Arte Contemporáneo de Vigo: www.marcovigo.com

dencia pública o privada, o si las empresas condicionaban el diseño de las acciones culturales sufragadas.

Por último, la profusa mezcla de intereses privados y dinero público, así como el gran peso que actualmente tienen económicamente las grandes infraestructuras y la industria cultural (la Fundación de la CdaC como la *Axencia Galega de Industrias Culturais* (AGADIC) suman más del 30% del presupuesto en cultura) nos revela las prioridades de los actuales responsables culturales de la Xunta y su desequilibrio hacia una política cultural instrumentalizadora y espectacular.

5. El modelo de política cultural en Valencia

En general, la política cultural en el País Valenciano y su capital Valencia viene directa o indirectamente influida por el papel que ha tenido en la cultura el conflicto identitario valenciano, desarrollado justamente en el período de la transición a la democracia, y que se ha prolongado hasta el presente (Flor 2011; Viadel 2012). En cuanto al repaso de los elementos legitimadores de la política cultural valenciana hemos detectado diversos momentos todos ellos atravesados por las diferentes concepciones político-ideológicas de la cultura. Los años ochenta están marcados por la política socialista centrada en las infraestructuras mientras que la oposición conservadora insistía en apelar al sector privado y criticar el “dirigismo” institucional en materia cultural (Raussell 1999); los primeros años noventa contemplan la incidencia de la polémica sobre la identidad y cultura valenciana en los enfrentamientos a propósito de la política cultural, todo ello articulado alrededor de la centralidad creciente del patrimonio cultural como metáfora de la identidad valenciana en el marco de un cambio de tendencia política en el gobierno de la Generalitat Valenciana. A partir de los primeros años del nuevo siglo el debate comenzó a versar sobre el posicionamiento al respecto de la política municipal y autonómica de espectacularización cosmopolita de grandes eventos, proyectos y artefactos, ligadas a un modelo de urbanismo neoliberal (Cucó i Giner 2013). En cualquier caso, debe destacarse la escasa relevancia real (más allá de los discursos) que los aspectos estrictamente culturales tienen en el conjunto de la política cultural valenciana y de la ciudad de Valencia. En este sentido, bien se puede afirmar que en el caso valenciano la cultura se ha revelado más como un medio para alcanzar fines políticos que como un objetivo político en sí mismo (Hernández i Martí et al. 2014).

En el caso de la política cultural de la ciudad de Valencia lo primero que ha de decirse es que es altamente dependiente de la que se aplica desde la Generalitat Valenciana, especialmente a partir de 1995, cuando esta apuesta por el modelo de grandes eventos y proyectos (Hernández et al, 2014). Asimismo, la planificación estratégica del sector cultural ha brillado por su ausencia, más allá de la retórica neoliberal de los

planes del Centro de Estrategias y Desarrollo (CEyD), organismo municipal creado en 2003 para legitimar y disfrazar de planificación rigurosa, por otra parte, urbana y no estrictamente cultural, el modelo en gran medida ocurrencial de cosmopolitismo espectacular oficial (Cucó i Giner 2013).

En relación a los dilemas que Bianchini (1993a) plantea respecto a la política cultural, el Gobierno municipal de Valencia opta por lo que se podría llamar una “burbuja cosmopolita”, es decir, por los grandes eventos efecistas y en gran parte efímeros, ligados a un experimento futurista de modernidad vanguardista, muy divulgados por los medios y orientados a un consumo cultural masivo (Hernández i Martí 2013). Se trata de un modelo que dejaba en un segundo plano a la periferia, a los barrios, a la cultura artística, a la producción local (Hernández y Torres Pérez 2013).

La apuesta por este modelo se inicia cuando el PP obtiene la mayoría absoluta en el Ayuntamiento en 1995. Con anterioridad, en su Gobierno de coalición con la regionalista Unió Valenciano, optó por desmontar el modelo socialista de política cultural orientada a hacer de Valencia un referente de la mediterraneidad, con referentes tan emblemáticos como el *Festival de Cinema de la Mediterrània (Mostra de València)*, la *Trobada de Música del Mediterrani* o el *Encontre d'Escriptors del Mediterrani*. Con esta política aplicada entre 1979 y 1991, Valencia entraba a formar parte de algunos circuitos internacionales de primer orden (arte contemporáneo, programación musical) y algunos de segundo orden (cine), en lo que bien se podría catalogar como una primera fase del proceso de conexión global de la ciudad a través de un liderazgo mediterráneo orientado a la alta cultura (Raussell 2006).

Pero el elemento decisivo fue la apuesta firme por el gran proyecto de la Ciudad de las Artes y las Ciencias, cuya ejecución se extendería desde 1996 hasta 2012. Un proyecto autonómico pero que también se convirtió en el buque insignia de la política cultural local, hasta el punto de que en 2003 se instauró una concejalía de Grandes Proyectos en el Ayuntamiento de Valencia. Se trataba de redefinir los perfiles culturales, urbanísticos y turísticos de la ciudad de Valencia, constituyendo la Ciudad de las Artes y las Ciencias como el principal elemento referencial, hasta el punto de que en muy poco tiempo este se convirtió en un marcador de la identidad valenciana al mismo nivel que la Valencia patrimonial y artística.

A partir de 2006 la nueva zona cosmopolita, en el que tendrían lugar diversos eventos, como las Jornadas Mundiales de la Juventud del papa Benedicto XVI (2006), se amplió al Puerto Deportivo (Marina Real Juan Carlos I), pasándose a poner el acento en el deporte y el glamur a él asociados en vez de en el arte, y en ese sentido se pondrían en marcha los grandes eventos de la America's Cup (2007, 2009) y el campeonato mundial de automovilismo de Fórmula 1 (desde 2008), de modo la fachada marítima fue reconvertida en un gran complejo temático de ocio y deportes

marítimos (Benlloch 2009). De este modo, el proceso de *urban branding* de la ciudad de Valencia generó su reposicionamiento en el marco de las ciudades que competían por asignarse la etiqueta de “ciudad global” (Rausell 2006), transformado de paso el imaginario popular de la ciudad (Santamarina y Moncusí 2013a).

6. La Ciutat de les Arts i les Ciències – Palau de les Arts: un elefante blanco en la ciudad de los prodigios

A partir de la segunda mitad de los años noventa el gobierno valenciano del PP se lanzó a redefinir los perfiles urbanísticos, culturales y turísticos de la ciudad de Valencia. En este proyecto, el área conformada por la *Ciutat de les Arts i les Ciències* (CAC) ha tenido un papel central. Tras la victoria del PP en 1995, el proyecto inicial desarrollado por el Partido Socialista fue reformulado y ampliado con su orientación actual. Construida entre 1993 y 2008, en el Parque del antiguo río que atraviesa Valencia, el Turia, la CAC ocupa una superficie de 35 hectáreas y 1.800 metros de longitud y consta de los siguientes elementos: el *Hemisfèric* (cine); *Museu de les Ciències Príncep Felip*, el *L'Umbracle*, *L'Oceanogràfic*, el Àgora (sin uso definido) y el *Palau de les Arts Reina Sofía*. Todos estos edificios fueron diseñados por Santiago Calatrava, a excepción del *Oceanogràfic*, obra de Félix Candela. En este complejo de arquitectura espectacular se han desarrollado grandes eventos muy mediáticos (MTV Winters, ATP de Tenis, la Global Champions Tour Hípica o la visita del papa Benedicto XVI).

Desde su construcción, la CAC ha tenido un papel central en la imagen de la ciudad y en su estrategia de “colocar Valencia en el mapa” y promover su marca de ciudad a partir de la cultura (Santamarina y Moncusí 2013b). Asimismo, ha sido la pieza central de la política cultural de los gobiernos del PP al constituir la mayor inversión cultural de la historia de la ciudad, unos 1.282 millones (Rius-Ulldemolins, Hernández, y Torres 2016).

Así, la CAC se presentaba en los discursos institucionales como el mayor activo patrimonial, con gran capacidad de generar riqueza a nivel directo como indirecto. Esta retórica fue legitimada por instituciones académicas como el Instituto Valenciano de Investigaciones Económicas que de 1999 a 2011 elaboró trece estudios con un coste total aproximado de 250 mil euros. En estos estudios se adelantaban impactos económicos positivos para la economía local y regional: un impacto económico total de 8 mil millones de euros, 5 mil puestos de trabajo y 0,20 en el valor añadido bruto de la región en 2007 (IVIE 2007). Además, se aseguraba unas cifras de público que generaban unos ingresos que cubrían el 50% de los gastos (ibidem). No obstante, a pesar de estas perspectivas sobre el papel, el CAC no cumplió estas previsiones y arrastra actualmente una deuda de 579 millones de euros en 2014 que se amplía anualmente por el déficit en sus cuentas (Sindicatura de Comptes 2016).

Por otra parte, el *Palau de las Arts* es sin duda el edificio más emblemático de la *Ciutat de les Arts y las Ciències* y el representante más claro de la arquitectura más pensada en el branding urbano a través de la cultura (Evans 2003) que en el uso cultural. Inaugurado en 2006 tras más de diez años de obras que costaron 478 millones de euros, el *Palau de las Arts* es un teatro de ópera de 37 mil metros de superficie, 70 metros de alto y una capacidad de 1.500 espectadores. Su programación teóricamente combina todas las artes escénicas, pero ya en su inicio nació con el objetivo de situar Valencia en la agenda cultural internacional y por lo tanto su apuesta ha sido siempre la alta cultura en el sentido clásico, especialmente la ópera a pesar de ser una ciudad sin tradición operística previa. Por lo que respecta a la gestión, el Palacio adoptó la forma de fundación y se alejaba de la fórmula de gestión directa -habitual en las grandes instituciones en el Estado español (Rubio y Rius 2012)- bajo la retórica de la Nueva Gestión Pública de la superioridad del modelo de gestión privado por encima de la gestión pública (Palau de les Arts 2015). No obstante, a pesar de que se incidía en la importancia de la participación privada en la gestión y la gobernanza, no se adoptó el sistema de patronato independiente (de veinte y cinco patronos sólo tres son del sector privado) ni mecanismos de gestión orientada a la eficiencia y los *outcomes* como los contratos programa (Rius-Ulldemolins 2014b).

Asimismo, en su concepción como institución cultural se eligió el modelo de prestigio internacional, un teatro de ópera conectado a las redes de la alta cultura internacionales y desconectado de la tradición musical valenciana de las bandas de música (Castelló et al. 2006). En coherencia con esta elección elitista se definió sin debate entre el sector cultural ni concurso previo un modelo de gestión y una directora que ha conducido a unos objetivos erráticos y dependientes de los caprichos de la dirección artística, ya detectados por los organismos de control del sector público (Sindicatura de Comptes 2013). La personificación de esta deriva es Helga Schmidt¹⁰, su primera directora: fichada por orden del presidente de la Generalitat y sin concurso público, se le otorgó carta blanca absoluta para la fundación de la ópera según sus criterios personales a cambio un salario elevado -unos 145 mil euros (Generalitat Valenciana 2015b)- y gastos suntuarios en lujosos viajes y hoteles, privilegios inusuales en el sector cultural. Por último, su gestión había sido bien valorada por ciertos sectores culturales por su capacidad de atraer directores musicales, intérpretes con reputación internacional y programar óperas consideradas de excelencia dentro del

10. Helga Schmidt, nacida en Viena en 1941 en una familia con tradición musical y operística, ha desarrollado toda su carrera profesional en el mundo de las grandes instituciones operísticas: los años setenta había sido directora adjunta de la Ópera de Viena y entre 1973 y 1981 fue la directora de la prestigiosa Royal Opera House de Londres. Desde el 2000 se incorporó a tiempo completo al proyecto del Palacio de las Artes en el que ha sido vinculada quince años como Intendente.

circuito internacional (Aimeur 2014). Sin embargo, en cuanto a la eficacia y la eficiencia en la gestión, este modelo se aleja mucho de las ratios de autofinanciación de otras operas europeas, llegando sólo a un 37% de ingresos propios y mecenazgo, mostrando así una gran dependencia de los ingresos públicos en 2014 (Generalitat Valenciana 2015a). Asimismo, la disminución de público entre 2008 y 2013 de la mitad (de 80 mil a 40 mil espectadores) ha situado el coste público por espectador en 400 euros, una cifra varias veces superior a otros teatros de ópera como el Teatro Real de Madrid o el Liceu de Barcelona (Rius-Ulldemolins y Hernández 2016), situando el Palau en una grave crisis de gestión y público.

Asimismo, desde el 2015 se han destapado varios casos de corrupción que han afectado gravemente la institución. El más importante es que afecta a la Intendente Helga Scmidt, ya que ha sido acusada de disolver el departamento de patrocinio de la *Fundació Palau de las Arts* y crear la empresa Patrocinio de las Artes S.A. para gestionar los patrocinios y llevarse por esta gestión una comisión ilegal que se calcula en 508 mil euros. Esta empresa privada se suponía que incrementarían la recaudación de mecenazgo, pero en realidad fue al contrario, esta disminuyó. Por eso la Intendente, con el concurso de los socios de la empresa -destacados miembros de la clase alta valenciana- contrató con esta una retransmisión de óperas en la calle por 472 mil euros, que en realidad sólo costó 143, quedándose el beneficio a su empresa (Ballester 2016). Es decir, bajo el discurso de la democratización de la cultura desarrolló un plan para cubrir las fallas del discurso liberal de mecenazgo de la cultura y continuar expoliando los recursos públicos. A pesar que la Generalitat Valenciana conocía en parte los hechos desde 2013, no fue hasta el llamado Informe Diogenes, una denuncia anónima proveniente de la propia organización, que se empezó a investigar esta práctica corrupta (Nieto 2015).

En este sentido no es de extrañar que la opinión sobre la CACS del actual *Secretari Autòmic de Cultura de la Generalitat Valenciana*, Albert Girona, sea la siguiente:

Hay espacios que mantener, aunque sea por la rentabilidad, no vamos a cerrarlos, pero sí que es cierto que ha existido un interés. En general el PP lo que ha creado han sido grandes monstruos culturales, a través de fundaciones y empresas públicas que gestionan. Algunas de las fundaciones que tienen que ver con la CACS son engendros que dificultan mucho la transparencia. (Albert Girona, Secretario Autòmic de Cultura de la Generalitat Valenciana. 27-IV-2016).

Por último, el escándalo público de la policía entrando en el Palau en enero de 2015, junto con el ERE al personal, la dimisión del director de orquesta Zubin Metha en 2014, la caída de la cubierta principal y la imagen de los andamios de obra durante más de un año (de 2013 a 2015) -en un edificio recién estrenado- han acabado por

deteriorar la imagen y el prestigio del teatro de ópera diez años después de su apertura (Amón 2015).

7. Conclusiones

Las industrias culturales se han convertido en los últimos treinta años en uno de los instrumentos privilegiados para impulsar la regeneración de las ciudades y para promover el desarrollo de la llamada ciudad creativa (Bianchini 1993a; Scott 2000; Scott 2010a). Por ello, las políticas culturales se han transformado en una herramienta clave para la gobernanza urbana, especialmente en ciudades postindustriales como es el caso de Barcelona (Degen y García 2012). Esta instrumentalización de la política cultural hacia el desarrollo económico y social local (Gray 2007) ha motivado el surgimiento de modelos de política cultural locales con una orientación emprendedora que han convertido la cultura en uno de sus principales instrumentos por su capacidad de impulsar procesos de regeneración urbana (Whitt 1987) o de potenciar la imagen de las ciudades (González 2011; Plaza 1999).

Ciertamente, la política cultural local ha conocido un desarrollo espectacular, haciendo crecer de forma decisiva la centralidad de la cultura en la economía y la identidad local en el marco de una creciente globalización económica y turística (Menger 2010). Sin embargo, en ninguno de los dos casos estudiados en este artículo observamos que se desarrolle un nuevo paradigma de política cultural en el que se construya una política cultural sistémica orientada a la potenciación de la creación y la participación cultural como el que parecía apuntarse en los años noventa (Rius-Ulldemolins 2005). Por el contrario, observamos en los casos de Compostela y Valencia a lo largo de los años dos mil y hasta la actualidad, un creciente desequilibrio a favor de realizaciones espectaculares legitimadas por la cultura, con un alto coste en inversión y mantenimiento y sin un impacto a largo plazo positivo en las industrias y las escenas culturales (Boix, Raussell, y Abeledo 2017; Rius-Ulldemolins, Hernández, y Torres 2016). Al contrario, estas inversiones han desarticulado la política cultural orientada a la democratización cultural y, a la protección de la creación creando un entramado opaco y elitista en la gestión de las instituciones culturales (Rius-Ulldemolins, Flor Moreno, y Hernández 2017). Así, esta última tendencia ha dejado como herencia no pocos “elefantes blancos” culturales (*Cidade da Cultura*, *Ciutat de les Arts i les Ciències*) que hipotecan las políticas culturales locales a corto plazo y exigirán un replanteamiento de sus funciones y retorno social en el futuro.

Estos dos casos presentan claros paralelismos: desarrollados bajo el impulso del nuevo regionalismo emprendedor que utiliza los grandes complejos culturales como elemento de desarrollo económico y de reposicionamiento de marca territorial (Prytherch y Huntoon 2005; Rius-Ulldemolins, Hernández, y Torres 2016). Sin

embargo, estas actuaciones se desarrollan desde las Consejerías de Presidencia (y no de Cultura) sin planificación previa usual en políticas públicas (usos, presupuesto, *outputs*) ni impactos a largo plazo (*outcomes*), ni con la colaboración del tejido cultural local, sino que muchas veces se desarrollan de espaldas a los agentes culturales locales y detrayendo recursos a la política cultural democratizadora y de proximidad. Cabe señalar que actualmente, *Cidade da Cultura* consume 4,2 millones de euros, cuando el total de cultura era de 24,2 millones (la suma de la Secretaría General de Cultura, 10,3 millones de euros y la de Patrimonio Cultural de 13,9 millones de euros en 2014), es decir, representaba un 17,3 % (Xunta de Galicia 2014). Asimismo, la *Ciutat de les Arts i les Ciències* un 17,4% del gasto cultural global de la Generalitat Valenciana en 2014 (Generalitat Valenciana 2015a). Por lo tanto, en los dos casos el consumo de recursos es muy elevado y muy similar en porcentaje.

Por otra parte, estos dos casos suponen un claro ejemplo en los que, bajo una retórica de la eficiencia del sector privado, se han implementado fórmulas que imitaban la nueva gestión pública en el sentido de que prometían eficiencia e independencia del control público pero que en realidad han sido estrechamente controladas e instrumentalizadas por el poder político y económico para favorecer un cierto desarrollo urbano con promesas de importantes impactos económicos de la inversión pública. Sin embargo, estos complejos culturales han quedado lejos de cumplir estas expectativas creadas en los estudios de impacto económico (Cf. IVIE 2007), han absorbido grandes cantidades de recursos públicos, no han generado los impactos previstos en público y/o usuarios. Además, especialmente en el caso valenciano en su gestión diaria estos complejos culturales se han visto empañados por casos de mala gestión y una confusión de los intereses privados y la política cultural pública (Rius-Ulldemolins, Flor Moreno, y Hernández 2017). En definitiva, en el contexto del debate internacional sobre cómo superar el paradigma de la *creative city* (Comunian 2011; Novy y Colomb 2013; Sánchez Belando y Rius-Ulldemolins 2014), debe reconsiderarse este modelo de política cultural autonómica, que representan la CdaC y la CAC, e impulsar otros objetivos e instrumentos de la política cultural en el que prevalezca el valor cotidiano de lo micro en un ecosistema cultural sostenible, vinculado a los intereses de la ciudadanía y a su derecho a participar en la gestión de los bienes comunes.

8. Bibliografía

- AIMEUR, Carlos. (2014) "Plan de emergencia para salvar el Palau de les Arts: Así es la hoja de ruta." *Cultura Plaza* 06/05/2014.
- AMÓN, Ruben. (2015) "Renacer en el Palau de les Arts." *El País* 12/10/2015.
- AUGÉ, Marc. (2003) *El tiempo en ruinas*. Barcelona: Gedisa.

- BALIBREA, Mari P. (2004) “Barcelona: del modelo a la marca.” Pp. 261-271 en *Desacuerdos 3. Sobre arte, políticas y esfera pública en el estado Español.*, editado por J. Carrillo, I. Estella Noriega y L. García-Merás. Barcelona: Arteleku — MACBA— Universidad Internacional de Andalucía.
- BALSAS, Carlos J. L. (2004) “City Centre Regeneration in the Context of the 2001 European Capital of Culture in Porto, Portugal.” *Local Economy* 19(4): 396-410.
- BARNEY, Warf y Carlos Ferras. (2015) “Nationalism, identity and landscape in contemporary Galicia.” *Space and Polity* 19(3): 256-272.
- BELFIORE, Eleonora y Oliver BENNETT. (2008) *The Social Impact of the Arts: An Intellectual History*. Basingtoke: Palgrave Macmillan.
- BELFIORE, Eleonora. (2002) “Art as a means of alleviating social exclusion: Does it really work? A critique of instrumental cultural policies and social impact studies in the UK.” *International Journal of Cultural Policy* 8(1): 91-106. doi: 10.1080/102866302900324658.
- BELFIORE, Eleonora y Oliver BENNETT. (2007) “Rethinking the social impact of the arts.” *International Journal of Cultural Policy* 13(2):135-151. doi: 10.1080/10286630701342741.
- BENLLOCH, L. (2009) *Abraçant la mar. Les narratives hegemòniques sobre el front marítim de València*. València: Memoria de DEA, Departament de Sociologia i Antropologia Social. Universitat de València.
- BIANCHINI, Franco. (1993a) “Remaking European Cities: the role of cultural policies.” Pp. 1-19 en *Cultural Policy and Urban Regeneration: the West European Experience.*, editado por F. BIANCHINI y M. PARKINSON. Manchester: Manchester University Press.
- BIANCHINI, Franco. (1993b) *Urban Cultural Policy in Britain and Europe: Towards Cultural Planning*. Londres: Institute for Cultural Policy Studies.
- BOIX, Rafael, Pau RAUSSELL y Raül ABELEDOA. (2017) “The Calatrava model: reflections on resilience and urban plasticity.” *European Planning Studies* 25(1): 29-47.
- CASTELLÓ, Rafael, Antonio ARIÑO VILLARROYA, Gil Manuel HERNÁNDEZ, Ramón LLOPIS y Gil-Manuel HERNÁNDEZ I MARTÍ. (2006) *La participación cultural en España*. Madrid: Fundación Autor.
- Cidade da Cultura. (2012) *Plan Estratégico 2012 - 2018*. Santiago de Compostela: Fundación Cidade da Cultura.
- COMUNIAN, Roberta. (2011) “Rethinking the Creative City.” *Urban Studies* 48(6):1157-1179.
- CONNOLLY, Mark G. (2011) “The ‘Liverpool model(s)’: cultural planning, Liverpool and Capital of Culture 2008.” *International Journal of Cultural Policy*:1-20. doi: 10.1080/10286632.2011.638982.

- CUCÓ I GINER, Josepa. (2013) “La ciudad pervertida. Explorando la fórmula de renovación urbana de al Valencia glocalizada.” Pp. 7-15 en *La ciudad pervertida. Una mirada sobre la Valencia global.*, editado por J. Cucó i Giner. Barcelona: Antrophos.
- CURRID-HALKETT, Elizabeth y Allen J. SCOTT. (2013) “The geography of celebrity and glamour: Reflections on economy, culture, and desire in the city.” *City, Culture and Society* Available online:1-19. doi: 10.1016/j.ccs.2013.01.003.
- DEGEN, Mónica y Marisol GARCÍA. (2012) “The Transformation of the Barcelona Model?: An Analysis of Culture, Urban Regeneration and Governance.” *International Journal of Urban and Regional Research* 36(5):1022-1038.
- DELGADO, Manuel. (2008) “La artistización de las políticas urbanas. El lugar de la cultura en las dinámicas de reapropiación capitalista de la ciudad.” *Scripta Nova: revista electrónica de geografía y ciencias sociales* 12 (<http://www.raco.cat/index.php/ScriptaNova/article/view/115467>).
- EVANS, Graeme. (2003) “Hard-Branding the cultural city-from Prado to Prada.” *International Journal of Urban and Regional Research* 27(2):417-440.
- FLOR, Vicent. (2011) *Noves glòries a Espanya. Anticatalanisme i identitat valenciana*. Catarroja-Barcelona: Afers.
- FLORIDA, Richard L. (2005) *Cities and the creative class*. Londres: Routledge.
- Fundación Cidade da Cutura. (2016) *Orzamentos e plan de actuación. Fundación Cidade da Cutura de Galicia*. Santiago de Compostela: Fundación Cidade da Cultura.
- Generalitat Valenciana. (2015a) *Compte general Generalitat Valenciana 2014. Palau de les Arts Reina Sofía. Fundació de la Comunitat Valenciana. Cuentas anuales. Ejercicio 2014*. València: Generalitat Valenciana.
- Generalitat Valenciana. (2015b) *Compte general Generalitat Valenciana 2014. Palau de les Arts Reina Sofía. Fundació de la Comunitat Valenciana. Informe de Auditoría de Cumplimiento. Ejercicio 2014*. València: Generalitat Valenciana.
- GONZÁLEZ, Sara. (2011) “Bilbao and Barcelona ‘in Motion’. How Urban Regeneration ‘Models’ Travel and Mutate in the Global Flows of Policy Tourism.” *Urban Studies* 48(7):1397-1418. doi: 10.1177/0042098010374510.
- GRAY, Clive. (2008) “Instrumental policies: causes, consequences, museums and galleries.” *Cultural Trends* 17(4):209-222.
- GRAY, Clive. (2007) “Commodification and instrumentality in cultural policy.” *International Journal of Cultural Policy* 13(2):203-215. doi: 10.1080/10286630701342899.
- HARVEY, David. (1989) “From Managerialism to Entrepreneurialism: The Transformation in Urban Governance in Late Capitalism.” *Geografiska Annaler. Series B, Human Geography* 71(1): 3-17.

- HERNÁNDEZ I MARTÍ, Gil-Manuel. (2013) “Glocalugares: espacios singulares de la glocalización. El caso de Valencia.” *Kamchatka: revista de análisis cultural* 2:13-36.
- HERNÁNDEZ I MARTÍ, Gil-Manuel y María ALBERT. (2012) “La dinámica general de la política cultural en el País Valenciano: posiciones, discursos y prácticas de los actores culturales valencianos.” *Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas* 11(3): 89-114.
- HERNÁNDEZ I MARTÍ, Gil-Manuel, Maria ALBERT, Emma GÓMEZ NICOLAU y Marina REQUENA. (2014) *La cultura como trinchera. La política cultural en el País Valenciano (1975-2013)*. València: Universitat de València.
- HERNÁNDEZ, Gil-Manuel y Francisco TORRES PÉREZ. (2013) “El impacto de la Valencia glocalizada en el Centro Histórico popular.” Pp. 19-40 en *La ciudad pervertida. Una mirada sobre la Valencia global.*, editado por J. Cucó i Giner. Barcelona: Antrophos.
- IVIE. (2007) *Impactos económicos del Plan Estratégico 2006-2010 de la Ciudad de las Artes y las Ciencias*. València: Instituto Valenciano de Investigaciones Económicas.
- KAGAN, Sacha y Julia HAHN. (2011) “Creative cities and (Un)Sustainability: From Creative Class to Sustainable Creative Cities.” *Culture and Local Governance* 3: 1-2:11-27.
- LABRADOR MÉNDEZ, German. (2016) “Un Vidro de Olló. Archivo, documento e memoria demopoética na Galicia da transición (1972-1981).” *II Conference of the North American Galician Studies Association* Michigan, Ann Arbo.
- LAGE, Xesús, Antón LOSADA y Marta GÓMEZ. (2012) “La política cultural en la comunidad autónoma gallega: de la dependencia a la autonomía.” *Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas* 11(3):115-148.
- LANDRY, Charles y Franco BIANCHINI. (1995) *The creative city*. Londres: Demos.
- LAZAR, Harvey y Christian LEUPRECHT. (2007) *Spheres of governance :comparative studies of cities in multilevel governance systems*. Montréal etc.: Institute of Intergovernmental Relations, School of Policy Studies, Queen’s University by McGill-Queen’s University Press.
- MAJOOR, Stan. (2011) “Framing Large-Scale Projects: Barcelona Forum and the Challenge of Balancing Local and Global Needs.” *Journal of Planning Education and Research* 31(2):143-156. doi: 10.1177/0739456X11402694.
- MANITO LORITE, FÈLIX, ed. 2010 “Ciudades Creativas.”en Vol. Volumen 2. Creatividad, innovación, cultura y agenda local”Ciudades Creativas.” Barcelona: Fundación Kreanta.

- MARTINEZ, Santi y Joaquim RIUS. (2010) "Cultural planning and community sustainability: The case of the Cultural Facilities Plan of Catalonia (PECCAT 2010-20)." *Culture and Local Government* 3:1-2:71-82.
- MENGER, Piere-Michel. (2010) *Cultural policies in Europe. From a state to a city-centered perspective on cultural generativity*. Tokyo: National Graduate Institute for Policy Studies.
- MILES, Malcolm. (2005) "Interruptions: Testing the Rhetoric of Culturally Led Urban Development." *Urban Studies* 42(5-6):889-911. doi: 10.1080/00420980500107375.
- MOLOTCH, Harvey. (1976) "The City as a Growth Machine: Toward a Political Economy of Place." *The American Journal of Sociology* 82(2):309-332.
- MONTGOMERY, John. (2003) "Cultural Quarters as Mechanisms for Urban Regeneration. Part 1: Conceptualising Cultural Quarters." *Planning Practice and Research* 18(4):293-293.
- MOONEY, Gerry. (2004) "Cultural Policy as Urban Transformation? Critical Reflections on Glasgow, European City of Culture 1990." *Local Economy* 19(4):327-340.
- NIETO, Juan. (2015) "Saqueo en la ópera de Valencia: la gerente cobró 508.000 € en comisiones." *El Mundo* 13/01/2015:76-76.
- NOVY, Johannes and Claire Colomb. (2013) "Struggling for the Right to the (Creative) City in Berlin and Hamburg: New Urban Social Movements, New 'Spaces of Hope'" *International Journal of Urban and Regional Research* 37(5): 1816-1838.
- Observatorio da Cultura Galega. (2016) *Monitor da cultura galega*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega.
- Palau de les Arts. (2015) *La Fundación y el Consell de Mecenatge*. València: Palau de les Arts. Disponible en: http://www.lesarts.com/Palau/PalaudelesArts/LaFundaciieiConselldeMecenatge/seccion=1207&idioma=es_ES.do.
- PECK, Jamie. (2005) "Struggling with the Creative Class." *International Journal of Urban and Regional Research* 29(4):740-770.
- PIKE, Andy. (2011) *Brands and branding geographies*. Cheltenham; Northampton: Edward Elgar.
- PLAZA, Beatriz. (2015) "The Guggenheim Museum Bilbao: Between Regional Embeddedness and Global Networking." *European Planning Studies* 23(8):1456-1475.
- PLAZA, Beatriz. (1999) "The Guggenheim-Bilbao Museum Effect: A reply." *International Journal of Urban and Regional Research* 23(3):589-592.
- PRATT, Andy C. (2008) "Creative cities: the cultural industries and the creative class." *Geografiska Annaler: Series B, Human Geography* 90(2):107-117. doi: 10.1111/j.1468-0467.2008.00281.x.

- PRYTHERCH, David L. (2006) "Narrating the Landscapes of Entrepreneurial Regionalism: Rescaling, 'New' Regionalism and the Planned Remaking of València, Spain." *Space and Polity* 10(3): 203-227.
- PRYTHERCH, David L. (2003). "Urban planning and a Europe transformed: The landscape politics of scale in Valencia." *Cities* 20(6): 421-428. doi: <http://dx.doi.org/10.1016/j.cities.2003.08.008>.
- PRYTHERCH, David L. y Laura HUNTOON. (2005) "Entrepreneurial Regionalist Planning in a Rescaled Spain: The Cases of Bilbao and Valencia." *GeoJournal* 62(1-2):41-50.
- RAUSSELL, Pau. (2006) "Consideraciones sobre el tránsito de Valencia hacia la Ciudad Global." *Ciudades* 71:26-34.
- RAUSSELL, Pau. (1999) *Políticas y sectores culturales en la Comunidad Valenciana*. Valencia: Tirant lo Blanch.
- RIUS ULLDEMOLINS, Joaquim, Arturo RODRÍGUEZ MORATÓ y Santi MARTÍNEZ ILLA. (2012) "El sistema de la política cultural en Cataluña: un proceso inacabado de articulación y racionalización." *Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas* 11(3):173-204.
- RIUS ULLDEMOLINS, Joaquim y Mariano M. ZAMORANO. (2014) "Spain's nation branding project Marca España and its cultural policy: the economic and political instrumentalization of a homogeneous and simplified cultural image." *International Journal of Cultural Policy*:1-21.
- RIUS-ULLDEMOLINS, Joaquim. (2014a) "La gobernanza y la gestión de las instituciones culturales nacionales : de la oposición entre arte y economía a la articulación entre política cultural y management." *Revista Papers* 99(1): 73-95.
- RIUS-ULLDEMOLINS, Joaquim. (2014b) "Modelos de política cultural y modelos de equipamientos culturales: de los modelos nacionales a los modelos locales. Análisis del caso de Barcelona." *Política y Sociedad* 51(2): 399-422.
- RIUS-ULLDEMOLINS, Joaquim. (2005) *Un nou paradigma de la política cultural. Estudi sociològic del cas Barcelona*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona - École des Hautes Études en Sciences Sociales.
- RIUS-ULLDEMOLINS, Joaquim, Vicent FLOR MORENO y I. M. HERNÁNDEZ. (2017) "The dark side of cultural policy: economic and political instrumentalisation, white elephants, and corruption in Valencian cultural institutions." *International Journal of Cultural Policy*:1-16.
- RIUS-ULLDEMOLINS, Joaquim and Gil-Manuel HERNÁNDEZ. (2016) "El Palau de les Arts de Valencia, un "elefant blanc" desbocat? Neoliberalisme, política urbana i política cultural." *Arxius de ciències socials* 33: 99-116.

- RIUS-ULLDEMOLINS, Joaquim, I. M. HERNÁNDEZ y Francisco TORRES. (2016) "Urban Development and Cultural Policy "White Elephants": Barcelona and Valencia." *European Planning Studies* 24(1):61-75.
- RIUS-ULLDEMOLINS, Joaquim y Juan A. RUBIO AROSTEGUI. (2016) "Política cultural y grandes equipamientos culturales en el Estado español. Los retos de la gestión y gobernanza en el contexto internacional." Pp. 161-184 en *Treinta años de políticas culturales en España. Participación cultural, gobernanza territorial e industrias culturales.*, editado por J. Rius Ulldemolins y J.A. Rubio Arostegui. València: Publicacions de la Universitat de València.
- RIUS-ULLDEMOLINS, J. y M. V. SÁNCHEZ. (2015) "Modelo Barcelona y política cultural: usos y abusos de la cultura por parte de un modelo emprendedor de desarrollo local." *EURE* 41(122):101-123.
- RUBIO, Arturo y Joaquim RIUS. (2012) "La modernización de la gestión pública de la cultura. Análisis comparado del caso de los equipamientos culturales de las comunidades autónomas de Cataluña y Madrid." *Gestión y Análisis de Políticas Públicas* 8:79-92.
- SÁNCHEZ BELANDO, Victoria y Joaquim RIUS-ULLDEMOLINS. (2014) "The creative city's cracks: contestation and social innovation in the city of Barcelona. The Case of the Socio-Cultural Center Can Batlló." *8th International Conference on Cultural Policy Research* September 9 – 12, 2014 (Hildesheim, Germany).
- SÁNCHEZ, M. V., J. RIUS-ULLDEMOLINS y M. ZARLENGA. (2013) "¿Ciudad creativa y ciudad sostenible?: Un análisis crítico del modelo Barcelona de políticas culturales." *Revista Crítica de Ciências Sociais* 96: 48-57.
- SANTAMARINA, Beatriz y Albert MONCUSÍ. (2013a) "De huertas y barracas a galaxias faraónicas. Percepciones sociales de la mutación de Valencia." *Papers. Revista de Sociologia* 99(2): 365-391.
- SANTAMARINA, Beatriz y Albert MONCUSÍ. (2013b) "Manifiestos y latencias en la Valencia de las guías turísticas." Pp. 259-286 en *Metamorfosis urbanas. Ciudades españolas en la dinámica global.*, editado por J. Cucó i Giner. Barcelona: Icaria.
- SASSEN, Saskia. (1991) *The global city: New York, London, Tokyo*. Princeton, N.J.: Princeton University Press.
- SCOTT, Allen. (2010a) "Cultural economy and the creative field of the city." *Geografiska Annaler: Series B, Human Geography* 92(2):115-130.
- SCOTT, Allen. (2010b) "Cultural economy and the creative field of the city." *Geografiska Annaler: Series B, Human Geography* 92(2):115-130.
- SCOTT, Allen. (2000) *The Cultural Economy of Cities*. London [etc.]: Sage in association with Theory, Culture & Society. Nottingham Trent University.

- Sindicatura de Comptes. (2016) *Ciutat de les Arts i de les Ciències, SA. Exercici 2015*. València: Sindicatura de Comptes. Generalitat Valenciana.
- Sindicatura de Comptes. (2013) *Palau de les Arts Reina Sofia, Fundació de la Comunitat Valenciana. Exercici de 2012*. València: Sindicatura de Comptes de la Comunitat Valenciana.
- VIADÉL, Francesc. (2012) *Valencianisme, l'aportació positiva. Cultura i política al País Valencià*. València: PUV.
- WHITT, J. A. (1987) "Mozart in the Metropolis: The Arts Coalition and the Urban Growth Machine." *Urban Affairs Review* 23(1):15-36. doi: 10.1177/004208168702300103.
- Xunta de Galicia. (2014) *Orzamentos 2014*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
- ZARLENGA, Matías I., Joaquim R. ULLDEMOLINS and Arturo R. MORATÓ. (2016) "Cultural clusters and social interaction dynamics: The case of Barcelona." *European Urban and Regional Studies* 23(3):422-440.

