

EL MUVIM, UN ELEFANT GRIS A VALÈNCIA¹

ELS ATZUCACS DE LA POLÍTICA CULTURAL VALENCIANA (1997-2015)

VICENT FLOR
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

Recepció: 15 setembre 2015; acceptació: 1 desembre 2015

R E S U M

AQUEST ARTICLE ANALITZA DE MANERA MONOGRÀFICA EL DESENVOLUPAMENT DEL MUSEU VALENCIÀ DE LA IL·LUSTRACIÓ I DE LA MODERNITAT (MUVIM) COM UN ESPAI PÚBLIC SENSE UNA UTILITAT SOCIAL DEFINIDA NI GENERADOR D'IDENTITAT ENTRE ELS USUARIS I VEÏNS (UN NO-LLOC). S'ESTUDIA DE MANERA CRÍTICA LA SEUA TRAJECTÒRIA DES DE 1997 (DATA DEL PROJECTE) FINS A L'ACTUALITAT, QUE HA PATIT IMPORTANTS MODIFICACIONS I CANVIS DE RUMB, COM UN EXEMPLE ESPECÍFIC DE LA POLÍTICA CULTURAL VALENCIANA DEL PERÍODE DE GOVERN DEL PP (1995-2015). S'ENTÉN EL MUVIM COM EL RESULTAT D'UNA POLÍTICA CULTURAL ALTERNATIVA AL MODEL DEL PSPV-PSOE (1983-1995), QUE EN BONA MESURA FRACASSA PRODUCTE DE LES SEUES CONTRADICCIONS I D'UNA GESTIÓ DIRIGISTA.

PARAULES CLAU:

SOCIOLOGIA DE LA CULTURA, POLÍTICA CULTURAL, MUSEOLOGIA, MUSEU, NO-LLOCS.

1. VALÈNCIA I ELS «ELEFANTS BLANCS»

La dreta política guanyà l'any 1991, per primera vegada des de la recuperació de la democràcia, les eleccions municipals de València i ho féu de la mà d'una coalició entre el gran partit de centredreta espanyol, el Partit Popular (PP), i els regionalistes anticatalanistes d'Unió Valenciana (UV). Aquest pacte es reedità en la Generalitat Valenciana en 1995. Des d'aleshores i fins a 2015 les dues administracions, i també la Diputació de València, han sigut controlades pel PP (des de 1999 també amb

majoria absoluta a les Corts Valencianes). Aquest poder suposà un canvi de polítiques respecte del PSPV-PSOE que es concretà, també en l'àmbit cultural, en dues grans línies ideològiques: l'exaltació d'un regionalisme valencià anticatalanista (Flor 2011) que connectà amb la identitat regional valenciana històrica (Archilés 2007) i l'exaltació d'una «ultramodernitat valenciana» (Santamariana i Moncusí 2013).

Per a assolir aquest darrer objectiu s'impulsà un model productiu neodesenvolupista basat fonamentalment en la construcció privada i en la inversió

¹ L'autor participa en el projecte d'investigació HAR2014-53042-P «Derecha y nación en la España contemporánea. Cultura e identidades en conflicto», finançat pel Ministeri d'Economia i Competitivitat del Govern d'Espanya.

pública en infraestructures i tota mena d'equipaments i esdeveniments públics (Gaja 2013) que, en la línia de l'increment de la importància econòmica i social de la cultura en les societats postindustrials (Scott 2007), facilitaren la corrupció (Miralles 2014 i Flor 2015a) i que patiren, a escala, els sobrecostos i els excessos dels megaprojectes que Flyvbjerg *et al.* denunciaren en la seua «anatomia de l'ambició» (2003). Així les coses, els dirigents conservadors de València (1991-2015) ansiejaven que la ciutat estiguera «en el mapa» (Flor 2015b: 58-62), i una manera, a parer seu, d'aconseguir-ho, a més de grans esdeveniments com la Fórmula 1, fou esquitjar la geografia de la capital valenciana d'edificis *emblemàtics* sense una funció clara. En aquest sentit destaquen singularment els de l'anomenada Ciutat de les Arts i de les Ciències (CAC), que ha sigut considerada en conjunt la «joia de la corona» de la política cultural del PP (Rius *et al.* 2015: 9). LA CAC ha sigut exhibida tant per l'Ajuntament de València com per la Generalitat Valenciana «com el major assoliment de la ultramodernitat valenciana presentant-la en termes de creativitat, innovació i avantguarda [...] La CAC es presenta, sota l'oratória institucional, com el major actiu patri-

monial, amb capacitat infinita de generar riquesa i amb una potencialitat futura única» (Santamarina i Moncusí 2013: 96). Amb aquesta *Ciutat* (és una ciutat?, quina ciutat seria?) es pretén suscitar adhesions al programa de la ultramodernitat valenciana entre els ciutadans (103).

Probablement el cas paradigmàtic de la CAC és l'Àgora, que ha esdevingut un espai (pràcticament) buit, producte d'un significat també buit.² L'Àgora il·lustra que aquesta mena d'edificis, dissenyats com a grans aparadors de la *modernitat* de les diferents ciutats, sovint han acaparat més importància en ells mateixos que per la possible utilitat social que tinguen. Al capdavall, han funcionat com a continents, com a icones, més importants que els continguts que s'hi encabien. No debades han vingut a ser considerats una mena d'«elefants blancs»³ públics, desposseïts de cap altre valor que el símbol, normalment associat a un intent de reflectir la modernitat avançada.

És el Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat (MuVIM) un altre «elefant blanc» a la ciutat de València? Possiblement hi hauria un consens en el fet d'encabir-lo en aquesta definició, qüestió que desenvoluparem al llarg de l'article.

² La web oficial de la CAC continuava afirmant de l'Àgora en setembre del 2015 que «la nova icona de la Ciutat de les Arts i les Ciències és un espai amb tanta versatilitat, que s'hi podran fer activitats de diversa naturalesa. Un escenari multifuncional projectat per a congressos, convencions, concerts i representacions, amb la possibilitat de transformar-se en zona per a exposicions. Al novembre del 2009, del 2010 i 2011 va acollir el torneig de tennis Open 500 de València, una de les grans cites esportives de l'any. Durant 2010, l'Àgora es va convertir en escenari de la Copa Espanya Burn Freestyle, certamen en què participen els millors pilots del panorama nacional i internacional. També es va celebrar en les seues instal·lacions la programació especial de Nadal de la Ciutat de les Arts i les Ciències, que va incloure pista de patinatge sobre gel a més d'espectacles infantils. Una altra de les activitats que ha acollit ha sigut una sessió artística protagonitzada per Juan Ripollés i Willy Ramos, que van crear en directe tres obres, un d'ells de temàtica lliure sobre llenç que van pintar a quatre mans. A més, cada autor va triar una fotografia de la Ciutat de les Arts i les Ciències per a realitzar la seua pròpia interpretació artística de la imatge. Les tres obres van ser donades a la Casa de la Caritat de València per a la seua posterior subhasta. Cal destacar que l'Àgora ha acollit la València Fashion Week (VFW), amb dissenyadors valencians i les seues propostes de moda» (<www.cac.es/agora/descubrix>). No sembla, doncs, que aquesta activitat al llarg de sis anys justifique de cap de les maneres el cost d'aquest espai *singular*.

³ Per «elefants blancs» és útil fer servir la definició de Rius *et al.*: «are buildings and places that quickly lose the utility for which they were built (either because the major event for which they were designed ends or because the actual uses are different than the intended uses), creating what Augé (2003) terms as modern, underused ruins in the process of degradation. Second, «white elephants» are the product of a strategy that aims to attract the public (in this case, local and global citizens), generating a euphoria that distracts from the process of urban transformation that accompanies it and sometimes it could be used to justify its negative effects on the most excluded sectors (segregation and gentrification) in a discourse that combines the legitimacy of culture and the supposed future benefits of these actions. In this type of action, the notion of cost compared to social uses is abandoned based on supposed indirect impacts and an intangible benefit for the city's brand. [...] Finally, white elephants create a significant problem related to sustainability and amortization because they extract present and future resources from the local cultural system and often present some difficulties to repurpose for uses other than those for which they were conceived» (2015: 10-11).

De moment, afirmaré que no sols és un dels museus més importants de la ciutat de València i el de major pressupost de la Diputació de València (amb molta diferència, tot i ser el més recent), sinó que les constants redefinicions del projecte indiquen la indefinició d'un espai que ha costat molts diners als contribuents i que la majoria no saben ben bé a què es dedica. El cas del MuVIM, però, té una singularitat. Fou dissenyat específicament com un «museu de les idees». Fins i tot el disseny del mateix edifici fou condicionat per un projecte museogràfic determinat. Ha tingut, a més a més, moments de redefinició potent. Tot amb tot, els continus capgiraments i improvisacions han impedit dotar-lo d'una identitat⁴ definida fins a esdevenir una mena d'elefant gris, un *monstre* esquitxat de *grisor* en ple centre de la capital del País Valencià.

2. L'INCIPIENT CAMÍ DE LA SOCIOLOGIA VALENCIANA DE LA CULTURA: A LA RECERCA D'UN MODEL TEÒRIC

Resulta sorprenent que, tot i que l'autogovern dels valencians es recuperà formalment en 1982 i ben prompte s'inicià una determinada política cultural, a hores d'ara, més de trenta anys després, disposem d'escassíssimes monografies que analitzen aquesta política des de la sociologia. Una excepció recent ha sigut la investigació dels professors i investigadors del Departament de Sociologia i d'Antropologia de la Universitat de València Gil Manuel Hernández, Maria Albert, Emma Gómez Nicolau i Marina Requena, que es concretà en el volum *La cultura como trinchera. La política cultural en el País Valencià (1975-2013)*, que serà referencial per a qualsevol recerca sobre les polítiques culturals valencianes. Aquest llibre, però, és, en més d'un sentit, un text *iniciàtic* tot i haver sigut publicat el 2014. Tenim, doncs, a hores d'ara, encara moltes llacunes per omplir. Aquest article, en conseqüència, s'ha d'entendre com un

document provisional que haurà de completar-se i potser modificar-se en el procés d'aquesta i d'altres investigacions.

És important contextualitzar que a partir del desenvolupament de l'Estat de les autonomies es produeix un desplaçament del centre de gravetat de la política cultural des de l'àmbit de l'administració central de l'estat a les administracions autonòmiques i locals (Hernández *et al.* 2014: 18), la qual cosa implica que en sentit estricte per primera vegada la política cultural (ja que aquestes s'iniciaren en la dècada dels seixanta del segle xx) és dissenyada des de l'àmbit del País Valencià, fet que té importants singularitats degudes al conflicte identitari valencià.

En aquest article s'entén el naixement i el desenvolupament del MuVIM com el resultat d'un intent d'articular una política cultural alternativa a la que havia desenvolupat la Generalitat dirigida pel PSPV-PSOE (1983-1995), que havia sigut qüestionada fortament pels mitjans i polítics conservadors com massa *moderna* i fins i tot allunyada de la realitat valenciana (massa, doncs, internacionalista o *cosmopolita*). Es pot parlar que al País Valencià també es donà el que Eagleton (2001) anomenà una «guerra cultural», que no fou sinó un dels escenaris d'un conflicte polític encara de major grandària entre dues maneres enfrontades d'entendre la identitat valenciana (Flor 2011), que tingué importants conseqüències, com la consolidació d'una hegemonia conservadora, que només el 2015 ha començat a esquarterar-se, i encara com, ja que el PP continua sent el partit polític més votat entre els electors valencians.

Específicament entenc el MuVIM en part com un no-lloc. L'antropòleg francès Marc Augé definí els no-llocs com espais de la modernitat avançada (sobremodernitat, en diu ell) caracteritzats per zones de trànsit on coincidim de manera fugissera amb altres éssers humans de manera anònima i

⁴ Per identitat, d'acord amb el sociòleg Manuel Castells, entenc «el proceso de construcción del sentido atendiendo a un atributo cultural, o un conjunto relacionado de atributos culturales, al que se da prioridad sobre el resto de las fuentes de sentido. Para un individuo determinado o un actor colectivo puede haber una pluralidad de identidades. No obstante, tal pluralidad es una fuente de tensión y contradicción tanto en la representación de uno mismo como en la acción social. Ello se debe a que la identidad ha de distinguirse de lo que tradicionalmente los sociólogos han denominado roles y conjunto de roles» (1997: 28).

on ens dediquem els uns als altres una desatenció cortesa. Augé exemplifica aquests no-llocs en els aeroports, estacions de trens i d'autobusos i altres llocs d'interconnexió. Al cap i a la fi, «si un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definirá un no lugar» (2009: 83).

Tanmateix, en quina mesura els espais específicament culturals esdevenen també uns no-llocs? En quina mesura el MuVIM també ho seria? Tot i ser espais singulars, en quina mesura són llocs de trobada o d'aplec? De fet, el MuVIM, construït per l'arquitecte espanyol Guillermo Vázquez Consuegra, obtingué el Premi Grup Dragados d'Arquitectura 2001, que concedeix la Fundació CEOE, juntament amb un bloc d'habitatges a Amsterdam, obra de l'arquitecte Josep Lluís Mateo. El jurat «va valorar la qualitat espacial en el seu recorregut museogràfic, la seua implantació al lloc i la seua manifesta expressió plàstica i constructiva». ⁵ De fet, Consuegra, considerat un arquitecte prestigiós, ⁶ continua tenint un esbós del MuVIM com a imatge principal al seu web oficial, ⁷ malgrat que han passat catorze anys de la seua inauguració. Però, quina identitat proporciona a visitants i veïns? Quina «implantació» real té al «lloc»? Què és el MuVIM? A què es dedica? És simplement un altre espai modern (o ultramodern) de la ciutat de València, en aquest cas al centre medieval? I, encara més, quina ha sigut la utilitat social d'un edifici d'uns 8.000m²? Aquestes són preguntes necessàries per a qualsevol anàlisi de la política cultural valenciana.

El MuVIM, a més a més, ha implicat una certa gentrificació del barri de Velluters (està situat en una zona que, tot i estar dins de la València interior a les muralles medievals, cèntrica, doncs, estava molt degradada i era freqüentada per prostitutes i drogodependents), tot i que la relació amb els ha-

bitants del barri ha sigut ambivalent, ja que, en general, no ha sigut vist pels veïns com una institució del barri. Tot plegat, però, l'edifici s'assenta sobre l'antic Hospital de València, un edifici emblemàtic de la ciutat de València, que fou enderrocat parcialment, amb innegables intencions especulatives (no consumades, però), durant el franquisme.

El MuVIM s'ubica al costat de la Biblioteca Pública de València (l'única part precisament que no s'enderrocà de l'Hospital), del nou edifici del Centre d'Artesania de la Comunitat Valenciana (consorci entre la Generalitat Valenciana i l'Ajuntament de València) i de la seu de la Universidad Católica de Valencia (on hi ha els graus de medicina i odontologia). Aquest conjunt de centres culturals i educatius potser permetrien parlar d'un clúster cultural al centre de la ciutat de València. Tanmateix, tot i la gran proximitat d'aquests quatre equipaments culturals (estan units per una mena de plaça per a vianants i la Biblioteca i el MuVIM també per un jardí adjacent), presenten objectius clarament diferenciats (la cultura popular al Centre d'Artesania, l'alta cultura al MuVIM, l'ensenyament reglat superior a la UCV i bàsicament la pràctica cultural de la lectura en la Biblioteca) i naturaleses diferents (pública i privada en el cas de la universitat). Per tot plegat, a parer meu, no han generat cap dinàmica de cooperació cultural més enllà d'algunes col·laboracions molt puntuals, la qual cosa no significa que no s'haurien de generar més sinergies, particularment entre els tres equipaments públics.

3. METODOLOGIA

Aquest article es concep com una primera passa en una recerca en major profunditat del MuVIM com a *excusa* per a investigar en profunditat la política cultural valenciana de 1995 a 2015, en concret el paper dels grans contenidors culturals. De

⁵ «El Museu Valencià de la Il·lustració i la Modernitat (MuVIM) guanya el Premi CEOE d'Arquitectura», VilaWeb, 13-12-2001 (<<http://www.vilaweb.cat/ep/ultima-hora/440912/20011213/museu-valencia-illustre-modernitat-muvim-guanya-premi-ceoe-darquitectura.html>> consulta setembre de 2015).

⁶ Per exemple a *El País* (26-XI-2004, <http://elpais.com/diario/2004/11/26/andalucia/1101424956_850215.html>) o a *El Mundo* (28-4-2014, <<http://www.elmundo.es/andalucia/2014/04/28/535e06e7e2704e261f8b456e.html>>, consulta en tots dos casos en setembre de 2015).

⁷ <<http://www.vazquezconsuegra.com>> (consulta en setembre de 2015).

fet, com escrigué Miguel Valles, «el analista social amplia el campo de observación «hasta abarcar un período histórico suficiente»; suficiente para captar el *significado* que trata de comprender y explicar» (1997: 111).

En aquest primer graó de la recerca s'ha fet servir la metodologia qualitativa de l'anàlisi crítica del discurs. S'han analitzat els llibres i catàlegs del i sobre el MuVIM, així com els fullets i altra documentació escrita. Així mateix s'ha utilitzat la premsa escrita, que ha donat compte dels diferents períodes, ja que el MuVIM ha tingut una important cobertura de la premsa valenciana. En pròximes fases la recerca es complementarà amb entrevistes en profunditat a directors, treballadors i responsables polítics i grups de discussió amb visitants (i no visitants) del museu.

Si la separació entre l'objecte i el subjecte de la investigació és un tema clàssic en les investigacions de les ciències socials, en aquest cas ho és encara més, ja que he sigut treballador del MuVIM més de setze anys i he tingut relacions humanes, més properes o menys, amb els diferents directors i treballadors del museu.⁸ La proximitat a l'objecte d'estudi, doncs, ha sigut *màxima*, un fet, però, que m'ha permès de primera mà conèixer dinàmiques i documents que l'investigador *forà* no hauria pogut tenir. Diguem que, seguint la terminologia antropològica, he pogut combinar una perspectiva

emic amb una altra *etic*. Sóc conscient, però, del risc d'aquesta proximitat a l'objecte d'investigació, i a l'hora de l'anàlisi he tractat d'allunyar-me'n.

4. UNA SOCIOLOGIA HISTÒRICA D'UN ESPAI CULTURAL CENTRAL A VALÈNCIA

El MuVIM ha tingut tres noms diferents (i un quart que finalment no es concretà) i cinc directors (o màxims responsables) diferents des de la seua gènesi fins al canvi de govern en la Diputació de València el 2015.⁹ Només amb aquesta dada es pot entendre que ha costat dotar-lo d'una identitat mínimament definida i estable, tot i el vast edifici i un pressupost anual superior, en aquests moments de crisi, al milió d'euros. En aquest sentit entraria dins de la definició d'un «elefant blanc», és a dir, un contenidor costós que ha hagut de definir-se i redefinir-se constantment d'acord amb les fluctuacions dels diferents responsables polítics (bàsicament els diputats de Cultura de la Diputació de València, però no només), i, sobretot, dels directors que, atesa la indefinició política esmentada, han imprès un fort caràcter personal a la institució. De fet, un d'ells, Román de la Calle, reconeix que la proposta de direcció anava pràcticament sense continguts aplellats: «Ahí está el museo, a tu disposición. Puedes proponer el perfil que estimes oportuno y orientarlo como consideres necesario» (2015: 13). Per tot

⁸ En concret vaig exercir com a conservador del museu des de l'1 d'octubre de 1998 fins al 10 de març de 2015. En el període de Román de la Calle vaig dirigir el Centre d'Estudis del Museu. En el període de Joan Gregori, davant la pràctica desaparició dels congressos científics, em vaig incorporar al Departament d'Educació. Aquest article s'ha beneficiat de la lectura de documents *interns* que m'han facilitat treballadors que lògicament han de romandre en l'anonimat. En un exercici d'honestetat intel·lectual he d'explicitar que vaig patir censura en el MuVIM. Tot i que vaig ser invitat a escriure per al catàleg editat pel MuVIM *El planeta del fútbol* (2012), el meu text no fou publicat. L'explicació que em donà Gregori fou, literalment, que el text era massa «llarg» (per a un llibre de 336 pàgines) i massa «acadèmic» (en un volum en què també escriuien, entre d'altres, el professor de sociologia de la Universitat de València Ramon Llopis, el professor d'història contemporània de la Universitat de Barcelona Carles Viñas, els professors d'antropologia de la Universitat Federal de Rio Grance del Sur Arlei Sander i Ruben George Oliven, el professor de sociologia de la Universitat de Leicester John Williams i el professor d'història de la UNED Javier Panigua). El 2015 em reconegué que havia sigut censurat per «ordres superiors». No conec exactament les responsabilitats de la decisió, però tot indica que partí del mateix Gregori i d'Antonio Lis. El text fou publicat, ja que jo no podia permetre que la censura el deixara en silenci, en *L'Espill* («No només onze contra onze. Futbol i identitat valenciana», núm. 42, 2012/2013, p. 154-169), publicació de la Universitat de València, a la qual li estic molt agraït. El fet d'editar-lo en una revista fundada per Joan Fuster, que hagué de patir particularment la censura i els intents de silenciar-lo per part del franquisme, és una altra dada que mostra més d'una continuïtat en *les maneres de fer* de la classe dominant conservadora que, com es veurà, en el cas del MuVIM dugué a la dimissió d'un director.

⁹ En el moment de la redacció final d'aquest article es nomenà director Rafael Company per part del nou diputat de cultura de Compromís Xavier Rius.

plegat he considerat que la divisió cronològica més escaient d'aquesta gestió cultural era precisament pels períodes dels diferents directors.

Tot amb tot, com a element comú cal destacar que tots els directors han sigut nomenats directament pels responsables polítics sense cap concurs públic i que no hi ha hagut cap element de control de la seua gestió pública més enllà d'una comissió de cultura en què estaven representants els diferents partits polítics, però en què el PP ostentava la majoria absoluta, i, d'una altra banda, de la supervisió d'uns mitjans de comunicació i d'una societat civil com les pròpies del País Valencià. El MuVIM, al respecte, mai no ha disposat d'un patronat ni de cap altre mecanisme de supervisió i, pel que coneixem (amb matisos, és cert), les ingerències polítiques han sigut relativament habituals. Fins a tres directors, en major o menor mesura, han explicat aquest intrusisme. El cas més sonat fou la censura d'una exposició de fotografies (ja publicades en els mitjans de comunicació) organitzada per la Unió de Periodistes Valencianes, que conduí a la dimissió de Román de la Calle. Però no fou l'únic. De fet, el mateix de la Calle reconegué que «debía caminar, de continuo, sobre una plancha ardiente. Aquella donde conviven, en directo, política y cultura, cuando la primera quiere jugar a ser centrista sin serlo y cuando la segunda se ve sometida a constante vigilancia y supeditación, incluso sin aparentarlo efectivamente. El dirigismo se da por supuesto y se ejercita, *de facto*, desde el poder, aunque hayan prometido pleno respaldo y respeto a las propuestas culturales planteadas» (2015: 41).

Així mateix en el MuVIM tampoc no s'arbitraren mecanismes de participació ciutadana. El que havia de ser director del MuVIM Joan Gregori afirmava el 2005, quan era director administratiu de la Xarxa de Museus de la Diputació de València, d'acord amb els criteris de la nova museologia, que «els museus, com altres tesselles del camp de la gestió cultural, demanden una gestió intel·ligent: el treball en xarxa, la coordinació de recursos, la cultura entesa com un sistema capaç d'aprofitar les sinergies entre els gestors de la cultura i les propostes interconnectades de l'espai intercultural. [...] els museus serveixen com a fòrums culturals per a

l'intercanvi cultural de la societat i els ciutadans» (2006: 284). Tanmateix, ni amb ell de director ni durant altres períodes, s'obrí la mà a cap cogestió ni tan sols a una coparticipació. El MuVIM, doncs, en tots els períodes, amb major o menor eficàcia, ha programat clarament des de dalt cap avall i sense mecanismes de control, com els estudis de públics. Encertadament o no, el MuVIM ha programat a cegues (Flor 2010) i ha exercit un innegable *despotisme il·lustrat* (Flor 2015a).

DEL MUSEU DE LA IL·LUSTRACIÓ VALENCIANA AL MUSEU VALENCIÀ DE LA IL·LUSTRACIÓ, EL PERÍODE DE RAFA COMPANYY (1997-2004)

El MuVIM fou ideat primerament com un Museu de la Il·lustració Valenciana (MuIV), producte de la iniciativa personal de l'aleshores president de la Diputació de València i bibliòfil Manuel Tarancón que li l'encarregà a l'historiador Rafael Company. Company, però, en companyia de Marc Borràs, elaborà un projecte que transcendí els límits del projecte original i que esdevingué un Museu Valencià de la Il·lustració. És a dir, es passà d'un projecte de museu de la Il·lustració valenciana (donava aquest moviment a València per a un museu específic?) a un projecte de la Il·lustració universal radicat a València i amb una perspectiva valenciana. Així les coses, els tècnics modificaren substancialment el primer projecte del museu i ampliaren els continguts de la proposta dels representants polítics.

Aquest MuVI es dotà d'una exposició permanent anomenada *L'aventura del pensament*, pensada i dissenyada per Company, Marc Borràs i Boris Micka. L'exposició, d'uns 2.500m², consistia en un recorregut per la història de les idees des de l'etapa medieval fins a l'actual globalització amb estratègies comunicatives no convencionals en la museologia clàssica (Company 2008: 129). *L'aventura del pensament* era visitable en valencià, castellà, anglès i francès, i fou un muntatge interactiu amb una clara voluntat didàctica d'un tema considerat tradicionalment *dur* d'aprendre. En paraules de Company, nasqué «con el propósito de apoyar el proceso de educación formal (es decir, el que se

desarrolla en el ámbito del sistema educativo institucionalizado), pero también fuera concebido para contribuir a la formación integral y continua de las personas con independencia de su bagaje. Al efecto, nuestro trabajo de aquellos años se orientó a disponer de un museo que pudiera satisfacer necesidades sociales en sentido amplio, incluyendo las derivadas de niños y jóvenes en proceso de escolarización dificultosa, las de la ciudadanía poco o nada sensible a los productos culturales o las de aquellas personas a las que el término «Ilustración» no les remitía a Kant, Lessing, Voltaire, Madame de Châtelet, Jovellanos, Cavanilles o Mayans».¹⁰

Tanmateix, aquesta instal·lació no pogué anar acompanyada pràcticament d'altres exposicions temporals ni d'activitats complementàries, tret de la maqueta interactiva del plànol de Tosca, una de les maquetes urbanes més importants d'Europa, en el hall del museu; d'una exposició dedicada a Gregori Mayans, un dels referents de la il·lustració valenciana, i d'una exposició itinerant sobre el setge de Sarajevo del Centre de Cultura Contemporània de Barcelona. Aquest període inaugural fou, paradoxalment, un període de decadència, ja que el MuVI esdevingué una mena de subseu de l'Institut Valencià d'Art Modern (IVAM). L'aleshores directora de l'IVAM Consuelo Ciscar va obtenir del president de la Diputació, Fernando Giner, i del diputat de Cultura, Antonio Lis, la gestió de les sales d'exposicions temporals, circumstància que es mantingué amb el diputat Enrique Crespo i només s'acabà arran el nomenament l'any 2003 del diputat Vicente Ferrer.

Company, que va ser el màxim responsable del museu (tot i que formalment fou subdirector que no tingué director formal, ja que se'n va eliminar la direcció per a concentrar el poder de decisió en Enrique Pérez Cañamares, mà dreta del diputat Lis), davant d'aquesta inactivitat, presentà la dimissió en juny del 2004, quasi tres anys després d'una tardana inauguració (fou inaugurat a les 10 hores del matí del 2 de juliol del 2001). El MuVIM, doncs, havia nascut moribund.

IL·LUSTRACIÓ FILOSÒFICA I IL·LUSTRACIÓ GRÀFICA, EL PERÍODE DE ROMÁN DE LA CALLE (2004-2010)

Després de la dimissió de Company, accedí a la direcció el catedràtic d'estètica de la Universitat de València Román de la Calle, que imprimí, conjuntament amb el coordinador d'exposicions Carlos Pérez, un model que s'aprofitava de la polisèmia del concepte (en valencià i en castellà) d'il·lustració, entesa alhora com el moviment racionalista del segle XVIII i com l'acció d'il·lustrar sobre una làmina, la qual cosa donava entrada a l'art reproduït del qual parlà Walter Benjamin: cartells, fotografies i altres materials compongueren les exposicions del MuVIM, algunes amb gran èxit de públic i de crítica. Per a completar el model «debía plantearse como una especie de dinámica [de] extensión cultural y pública de la universidad, afín además a los profesionales próximos a los plurales espacios de la cultura. [...] Un museo como el que yo quería implantar debía centrarse especialmente en la investigación, mirando hacia la historia y hacia la actualidad, pero asegurando, además, a ultranza, su íntima correlación. Se trataba de investigar y de apuntalar la transferencia de conocimientos obtenidos hacia la actualidad» (De la Calle 2015: 14). En aquest sentit el MuVIM organitzà durant aquesta etapa més de quaranta congressos, jornades i cicles (166). Fins i tot de la Calle encunyà un eslògan al respecte, que no sempre es pogué complir: «Cap exposició sense reflexió». El mateix de la Calle explicità que «a mi, repetisc, muntar «exposicions per exposicions», perquè sí, per a omplir públicament un programa d'activitats, sense més, no m'interessa. A mi em preocupa, des que es posa en marxa el projecte d'una exposició, dins d'un conjunt d'activitats, començar a treballar amb l'equip, les diferents vessants complicades en el seguiment global» (2010: 24).

Cal dir que en aquest període el programa expositiu tingué en general més bona acollida en els mitjans progressistes que en els conservadors, i fins i tot hi hagué algunes activitats que podrien haver-se considerat «agossarades» en temps de govern del PP com l'exposició i

¹⁰ «10 años del MuVIM», *El País*, 6-7-2011 (<http://elpais.com/diario/2011/07/06/cvalenciana/1309979894_850215.html>, consulta en setembre de 2015).

unes jornades monogràfiques titulades *El descrèdit de la realitat* per a recordar i commemorar el cinquantè aniversari d'aquest assaig de Joan Fuster. De fet, una desena de militants del Grup d'Acció Valencianista¹¹ tractaren de *reventar* la inauguració d'aquesta exposició.

Aquesta etapa es tancà de manera brusca amb la censura d'una exposició de fotografies, ja muntada, organitzada per l'Associació de Periodistes Valencianes (la del 2010, amb fotografies del 2009, era la sisena edició), que obligà de la Calle a dimitir. L'exposició es titulava *Fragments. L'any de la Tempesta*, precisament per l'esclafit del cas de corrupció Gürtel, que conduí el president de la Generalitat Valenciana Francisco Camps a dimitir, i generà una tempesta al MuVIM de la qual encara no s'ha recuperat. Precisament en el periòdic que feia de catàleg es destacava que «l'agenda política es va veure marcada l'any passat pel que s'ha conegut com a cas Gürtel. La irrupció d'aquesta suposada trama de corrupció afectà el Govern valencià i encetà una època de crispació que ha acabat consolidant-se». En efecte, crispació política que afectà la cultura i, en concret, una institució com el MuVIM.

EL CONTROL POLÍTIC DIRECTE, EL PERÍODE DE JAVIER VARELA (2010-2011)

Després de la dimissió de Román de la Calle, la Diputació de València decidí posar un respon-

sable directe del PP per a incrementar fortament el control polític del museu. Fou el cas de Javier Varela que, tot i ser professor a Madrid de ciències polítiques de la UNED, ostentava el 2010 l'alcaldia de Torrebaja (Racó d'Ademús) pel PP. Es posava, doncs, al capdavant del MuVIM una figura bifront, intel·lectual i polític, que estava vinculat, a més a més, al nacionalisme espanyol conservador pròxim a FAES.¹² Fins i tot el mateix Varela reconegué, després del seu cessament, les constants ingerències polítiques que havia rebut durant el seu mandat,¹³ fet, com s'ha esmentat, que no fou exclusiu del seu període.¹⁴ Un altre exemple d'aquest control fou la negativa de Varela a publicar les actes dels congressos realitzats durant el període de de la Calle si duïen els pròlegs d'aquest. Es tractava, precisament, d'intentar esborrar la memòria del «sexenni liberal» (De la Calle 2015: 18).¹⁵

El nou director afirmà en la seua presa de possessió que, d'acord amb la lletra de l'Himne oficial valencià, el MuVIM havia d'ofrenar noves glòries a Espanya i «valencianitzar» la seua línia expositiva. Aquest era un discurs extraordinàriament semblant al que es féu per a justificar la dissolució de la Institució Valenciana d'Estudis i d'Investigació en 1997. Així, a parer de la premsa conservadora de la ciutat, es produïa un «gir valencianista» (és a dir, un gir regionalista), que es limità pràcticament a plasmar-se en una exposició sobre Vicente Blasco

¹¹ «El GAV fou la força de xoc del blaverisme més combatiu i radical, particularment en la transició, tot i que en l'última dècada ha tornat a incrementar l'activitat, directament o mitjançant noms tapadora com el Col·lectiu Vinatea o els Maulets 1707, dedicats a fer, entre d'altres, pintades amenaçadores o contra centres educatius i militants, associacions i partits democràtics. De fet, se'l fa responsable de la majoria dels atacs anticatalanistes contra persones i béns dels darrers trenta anys. Que no han sigut pocs» (Flor 2011: 151).

¹² Varela, a tall d'exemple, arran del polèmic Reial decret de Geografia i Història i Llengua i Literatura castellanques de l'aleshores ministra d'educació Esperanza Aguirre, escrigué: «Grande es el envite. Si cada territorio, cada nacionalidad de las que integran España, se dedica a inventar una memoria separada y enfrentada a las restantes; si hay dirigentes políticos que tratan de aislar a la gente en mitologías irracionales, la convivencia es imposible. Los nacionalistas, en amigable compañía de intereses localistas, quieren seguir jugando a contar mentiras. Digamos que les asiste un 45% de razón, que es el espacio que la LOGSE concede a las comunidades autónomas con otra lengua además del castellano. El otro 55% es competencia del Estado español, que ha de velar por que los destrozos causados en las mentes de los jóvenes sean los menores posibles» (*El País*, 21-XI-1997, <http://elpais.com/diario/1997/11/21/opinion/880066810_850215.html>, consulta en setembre de 2015).

¹³ «El propi Varela va reconèixer ahir diferències amb la diputada i, fins i tot, va criticar haver sofert un «control polític constant» de les activitats diàries» (*El Punt-Avui*, 14-12-2011, <<http://www.elpuntavui.cat/article/5-cultura/19-cultura/485923-joan-gregori-nou-director-del-muvim.html>>, consulta en setembre de 2015).

¹⁴ L'antecessor Román de la Calle reconegué que «incluso me llegué a sentir privilegiado porque sencillamente *nos dejaban hacer*, de momento, sin excesivas interferencias sobrevenidas. Pero todo llegaría a su debido tiempo» (2015: 12).

¹⁵ D'aquesta nova censura sorgí precisament el llibre *Memoria y desmemoria del MuVIM* (De la Calle 2015).

Ibáñez, de la qual fou comissari precisament Varela, i que coincidia amb una línia d'investigació d'ell en marxa (de fet, el 2015 ha publicat *El último conquistador. Blasco Ibáñez (1867-1928)*, la darrera biografia del polític i escriptor valencià). La pretensió d'aquest professor madrileny fou, entre d'altres, mitificar, de nou, Blasco. En el catàleg d'aquesta exposició escrigué que «es momento, a mi juicio, de devolver a Blasco al lugar que le corresponde en la memoria de los valencianos, primero, como abanderado de la modernidad política, de la política democrática, la que se hace con mítines, comités y elecciones, ciertamente con actas de concejales y diputados; en segundo lugar, como adelantado de la modernidad cultural, creador de un periodismo culto y popular y de empresas editoriales que divulgaron entre la ciudadanía lo mejor del pensamiento europeo contemporáneo. Es momento de atender y conservar como se merece su legado intelectual y político. Debemos a Blasco un recuerdo y un homenaje como fundador de la democracia valenciana moderna. En este sentido, todos somos blasquistas» (Dip. València 2011: 30).

Varela, d'una manera reiterada, en les seues intervencions públiques com a director atacà les tesis de Joan Fuster i d'Alfons Cucó, en el que fou un combat polític contra el nacionalisme valencià.¹⁶ No debades en el mateix catàleg institucional de

l'exposició *Blasco Ibáñez 1867-1928* escrigué que «cosa sorprendente, la crítica de la izquierda que empieza a asomar desde la década de los sesenta apartó de un manotazo al autor de *Flor de Mayo*. Las observaciones de Joan Fuster tienen ese aire de falsa superioridad intelectual que han acabado por heredar algunos de sus discípulos» (Dip. València 2011: 29). Durant aquest període, doncs, el MuVIM esdevingué una ferramenta, entre tantes altres, del nacionalisme espanyol conservador, és a dir, hagué de patir l'ús partidista de les institucions culturals.

EL POPULISME MUSEOGRÀFIC, EL PERÍODE DE JOAN GREGORI (2011-2015)

L'entrada de Joan Gregori com a director suposà un nou capgirament en la identitat del museu. Gregori era en el moment del nomenament tècnic de gestió de programes museístics institucionals del MuVIM i havia sigut director del Museu Valencià d'Etnologia. Aquesta nova direcció tractà de convertir el MuVIM, d'una banda, en un museu que competira amb el seu antic museu de procedència (de fet, una de les primeres grans exposicions del seu període fou sobre els xamans siberians, que excedia fins i tot les àmplies fronteres que s'havien marcat durant el període de de la Calle)¹⁷ i que, d'una altra banda, difuminara la distinció entre ex-

¹⁶ A tall d'exemple, declarà que ««Es va apartar d'una manotada l'obra política i literària de Blasco», ha dit en al·lusió a l'«agitador» Fuster i a l'historiador Alfons Cucó. Varela s'ha referit a tots dos com a «nacionalistes, filocatalanistes i obreristes». De Fuster ha afegit que és «eminentment revisable» per les «actituds derogatòries» que tenia i la seua «falsa posició de superioritat no recolzada per una erudició suficientment sòlida» (*El Punt-Avui*, 1-07-2010, <<http://www.elpuntavui.cat/article/5-cultura/19-cultura/189324-el-nou-director-del-muvim-desqualifica-joan-fuster-a-proposit-de-blasco-ibanez.html>>, consulta en setembre de 2015).

¹⁷ L'exposició, titulada «Entre els mons. El xamanisme en els pobles de Sibèria», estava conformada exclusivament per peces del Museu Rus d'Etnografia. Gregori fou el comissari i màxim responsable d'una retòrica pròpia de museus d'etnologia, però no d'un museu de la il·lustració i la modernitat: «Generalment, les pràctiques xamàniques es troben esteses per tot el planeta, però d'una manera molt específica i íntegra s'han documentat a Sibèria. Els pobles que hi vivien eren de tradició oral basada en el mite i la llegenda, i els seus objectes de cultura material comportaven una informació simbòlica, a banda de preservar el seu significat formal i funcional. La construcció d'estes col·leccions d'objectes va estar sempre acompanyada de moltes dificultats de tot tipus, no sols pel caràcter remot d'estes regions, sinó per la resistència cultural i religiosa dels pobles de Sibèria a desprendre's d'uns objectes la preservació dels quals determinava la seua estabilitat social i còsmica, atés el caràcter sacre d'estos en el centre del seu entorn vital. Hui, la col·lecció del Museu Rus d'Etnografia recopilada en el límit dels segles XIX-XX és la més gran del món: més de 170 tambors, 105 baquetes, al voltant de 60 vestimentes de xaman, pitreres, barrets; moltes representacions dels esperits per a diversos propòsits i dels animals típics de l'entorn, guardians i esperits ajudants, amulets i representacions gràfiques dels llocs sagrats, que ens permeten, afortunadament, descriure virtualment tots els aspectes del xamanisme siberià. El xamanisme ens transporta als altres mons en els quals la humanitat ha cregut fermament durant indefinibles períodes de temps» (<http://www.muvim.es/user_page_298.wbe?id=1558>, consulta en setembre de 2015).

posicions i simples exhibicions d'objectes (Alonso 1999), per mitjà d'una oferta que oferira al públic pretesament el que volia veure. Aquesta museografia l'he definida en un altre lloc com a populisme museogràfic (Flor 2015a).

La justificació d'aquest capgirament, aquesta vegada, fou convertir el MuVIM en un «museu de societat». Encara es pot llegir en el seu web actual que «en coherència amb les tendències més actuals de la museologia, es defineix com a «museu de societat», una orientació que ens permet abordar els problemes, avanços, fracassos, arts, tècniques, ideologies o cultures del món contemporani (tant en les dimensions locals com en la global)». ¹⁸ Tanmateix, aquest discurs amagava la deriva cap a un parc d'atraccions (Flor 2015a) que fins i tot alguns mitjans de comunicació van saber detectar. Arran, per exemple, de l'exposició *Del tilt al byte*, el MuVIM «se convierte en salón recreativo por unos días para acoger videojuegos y máquinas de todas las épocas en las que mayores y pequeños podrán volver a disfrutar como niños estas navidades». ¹⁹ És *divertir* la funció social d'un museu? O, contràriament, la seua funció (que justifica la important despesa pública) és *educar*, encara que siga per mitjà del joc o de la diversió? Hi ha un gran consens en la museologia que és aquesta segona funció la que justifica les instal·lacions museístiques (vegeu, per exemple, Hooper-Greenhill 1988, León 1990 o Rico 2002).

Durant aquest període, a més a més, es produïren intents (no consumats) d'esdevenir un Museu Valencià de la Il·lustració, de la Modernitat i de la Globalització (MuVIMG) o fins i tot només un Museu Valencià de la Globalització (MuVaG). ²⁰ De fet, l'aleshores

director de gestió cultural i museística de la Diputació de València Antonio Lis afirmà en públic que volia que la part final de l'exposició permanent esdevinguera la «Capella Sixtina de la Globalització». ²¹

En març del 2015, a dos mesos de les eleccions autonòmiques i municipals, se substituï Gregori (que retornà, però, al Museu Valencià d'Etnologia) per un altre funcionari de confiança, Francisco Molina, que ha sigut un director tan breu que no es pot analitzar la seua aportació.

5. CONCLUSIONS

Més enllà dels noms i del que hi havia darrere dels noms, el MuVIM ha passat per múltiples fases: inaugurat amb un projecte museogràfic aleshores innovador, tot seguit es convertí en una mena de subseu de l'IVAM; el 2004 prengué una forta revifada com a espai d'art en paper (cartelleria, fotografia, etc.) i com a espai de reflexió filosòfica; patí una censura que dugué a la dimissió del director Román de la Calle; experimentà un fort control polític i ideològic, amb una inspiració nacionalista espanyola i regionalista valenciana amb l'etapa de Javier Varela i, finalment, generà una indefinició buscada per a donar entrada a tota mena de continguts sense una particular reflexió en el període de Joan Gregori i del seu continuador Francisco Molina. Massa sotrats per a un contenidor cultural com aquest. Actualment, però, les seues línies de futur són una gran incògnita, ja que té un importantíssim cost de manteniment, a més de l'obsolescència de la seua exposició permanent (en el moment de tancar aquest article roman tancada al públic).

¹⁸ <http://www.muvim.es/va__el_muvim.html> (consulta en setembre de 2015).

¹⁹ *Europa Press* (<<http://www.europapress.es/comunitat-valenciana/noticia-cultura-muvim-llena-videojuegos-todas-epocas-valencianos-disfruten-navidad-20141223150928.html>>, consulta en setembre de 2015).

²⁰ Al filòsof Carlos González Triviño se li encarregà un informe secret titulat *¿Un Museo de la Globalización? Una hipótesis para el futuro del MuVIM*. Algunes de les seues claus, però, les podem llegir en el seu article *El Muvim como Museo de la Globalización*, on aposta per abandonar la il·lustració i la modernitat i esdevenir un museu de la globalització, argumentant que «el concepto de Globalización tiene hoy un magnetismo científico y una capacidad de explicación cultural mucho mayor que los de Ilustración o Modernidad, muy instalados en la literatura especializada, pero que aparecen abstractos y distantes frente al gran público. Además, en un sentido museístico, la Globalización es un espacio virgen y en blanco» (*Valencia Plaza*, 28-10-2014, <<http://epoca1.valenciaplaza.com/ver/141913/-el-muvim-como-museo-de-la-globalizacion-----html>>, consulta en setembre de 2015).

²¹ *Levante-EMV*, 05-2-2014 (<<http://www.levante-emv.com/cultura/2014/02/06/capilla-sixtina-globalizacion/1076116.html>>, consulta en setembre de 2015).

El 2015, però, s'ha obert una nova etapa que caldrà analitzar més endavant. En qualsevol dels casos, la trajectòria d'aquesta institució cultural il·lustra clarament el dirigisme curterministria i el desconcert de les polítiques culturals públiques al País Valencià i a la ciutat de València en el període 1995-2015, que han generat problemes d'identificació de la ciutadania amb un museu que no saben com *ubicar* i que ha patit diversos capgiraments com a conseqüència de no saber ben bé què fer amb un edifici singular com aquest. Per tot plegat, considere que el MuVIM entra de ple dins la definició d'«elefant blanc» que s'ha fet servir en aquest article: la construcció *ex novo* d'un edifici de grans dimensions sense una finalitat clara, amb una redefinició constant i capritxosa i amb un important cost de manteniment. El MuVIM ha vingut a ser, per dir-ho així, per a la Diputació de València alguna cosa semblant al que ha sigut la CAC per a la Generalitat Valenciana. En aquest sentit, ha sigut, com la CAC, un no-lloc, en aquest cas al centre històric de la ciutat de València, un territori que podria estar ubicat en qualsevol ciutat moderna, però que no genera cap altra identificació que donar a València una patina de modernitat.

El MuVIM, doncs, ha esdevingut un elefant gris, gris per l'aparença (fet amb formigó), però, sobretot, gris de continguts i de línies programàtiques potser només amb l'excepció del període del 2005 al 2010, un període, per tant, minoritari en la seua trajectòria. La seua evolució serveix com un estudi de cas de les polítiques culturals del PP al capdavant de la Generalitat Valenciana i, singularment, de la Diputació de València (amb una àrea de cultura potent), per a una ciutat que es veia gris i que volien *posar-la en el mapa*. Tot plegat, finalment ha adquirit notorietat pels excessos de, en paraules del sociòleg Ernest Garcia (2004), la burgesia cimentera valenciana, que ha promogut un desenvolupisme gris que, en bona manera, ha generat un llast per al futur de la ciutat en general, i de la seua majoria de ciutadans i de barris, en particular.

A hores d'ara el MuVIM, un museu de patrimoni immaterial, un museu de les idees, continua patint una indefinició que hauria de reparar-se. Aquest no

és l'únic repte: un museu al servei de la seua societat i avanços en la democràcia cultural semblen ineludibles en una instal·lació cultural d'aquestes dimensions en el segle XXI.

BIBLIOGRAFIA ESMENTADA

- ALONSO, L. (1999): *Introducción a la nueva museología*. Madrid, Alianza.
- ARCHILÉS, F. (2007): «Entre la regió i la nació. Nació i narració en la identitat valenciana contemporània» en Carnero, T. i Archilés, F. (eds.), *Europa, Espanya, País Valencià. Nacionalisme i democràcia: passat i futur*. València, PUV.
- AUGÉ, M. (2009): *Los no lugares. Espacios del anonimato. Antropología sobre la modernidad*. Madrid, Gedisa.
- CALLE (de la), R. (2010): «Cultura de la quotidianitat i museu de patrimoni immaterial. La memòria del MuVIM» en *Meridians 2010*. Castelló, Universitat Jaume I.
- (2015): *Memoria y desmemoria del MuVIM. Política cultural, museo y patrimonio inmaterial*, València, PUV.
- CASTELLS, M. (1997): *La era de la información: Economía, sociedad y cultura, vol. II. El poder de la identidad*. Madrid, Alianza.
- COMPANY, R. (2008): «Educación, museos y otros museos» en Román de la Calle, *El arte necesita de la palabra*. València, Institució Alfons el Magnànim, pp. 121-144.
- DIPUTACIÓ DE VALÈNCIA (2011): *Blasco Ibáñez 1867-1928*, 1r volum. València.
- EAGLETON, T. (2001): *La idea de cultura. Una mirada política sobre los conflictos culturales*. Barcelona, Paidós.
- FLYVBJERG, B., BRUZELIUS, N. i ROTHENGATTER, W. (2003): *Megaprojects and Risk: An Anatomy of Ambition*. London, Cambridge University Press.
- FLOR, V. (2010): ««Cap exposició sense reflexió»: museus i investigació social», *Revista Valenciana d'Etnologia*, núm. 5, pp. 81-96.
- (2011): *Noves glòries a Espanya. Anticatalanisme i identitat valenciana*. Catarroja-Barcelona, Afers.

- (2015a): «De espectadores a ciudadanos: los públicos de los museos en el País Valenciano» en Román de la Calle (ed.), *Navegando entre dos siglos (1978-2008). Nuevas aportaciones en torno a los últimos 30 años del arte valenciano contemporáneo (II)*. València, Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles, pp. 252-275.
- (2015b): *Societat anònima. Els valencians, els diners i la política*. Catarroja-Barcelona, Afers.
- GAJA, F. (2013): «Cui prodest? Grandes eventos/ grandes proyectos: una apuesta perdida» en J. Cucó (ed.), *Metamorfosis urbanas. Ciudades españolas en la dinámica global*. Barcelona, Icaria, pp. 201-228.
- GARCIA, E. (2004): «La Valencia de Barberá: ni global ni sostenible» en J. Borja i Z. Muxí (eds.): *Urbanismo en el siglo XXI*. Barcelona, Edicions UPC.
- GREGORI, J. (2006): «Museologia i gestió cultural» en *I Congrés Internacional sobre la formació dels gestors i tècnics de cultural*. València, Diputació de València.
- HERNÁNDEZ, G.-M.; ALBERT, M.; GÓMEZ NICOLAU, E. i REQUENA, M. (2014): *La cultura como trinchera. La política cultural en el País Valenciano (1975-2013)*. València, PUV.
- HOOPER-GREENHILL, E. (1998): *Los museos y sus visitantes*. Gijón, Trea.
- LEÓN, A. (1990): *El museo. Teoría, praxis y utopía*. Madrid, Cátedra.
- MIRALLES, J. L. (2014): *El darrer cicle immobiliari al País Valencià o el progrés de la misèria*. València, Fundació Nexe.
- RICO, J.C. (2002): *¿Por qué no vienen a los museos? Historia de un fracaso*. Madrid, Sílex.
- RIUS-ULLDEMOLINS, J., HERNÁNDEZ, G.M. i TORRES, F. (2015): «Urban Development and Cultural Policy «White Elephants»: Barcelona and Valencia», *European Planning Studies* (<<http://dx.doi.org/10.1080/09654313.2015.1075965>>).
- SANTAMARINA, B. i MONCUSÍ, A. (2013): «El ensueño de Valencia y sus imágenes» en J. Cucó (ed.) (2013): *La ciudad pervertida. Una mirada sobre la Valencia global*. Barcelona, Antropos, pp. 95-116.
- SCOTT, A. J. (2007): «Capitalism and urbanization in a new key? The cognitive-cultural dimension», *Social Forces*, 85(4), pp. 1465-1482.
- VALLES, M. (1997): *Técnicas cualitativas de investigación social. Reflexión metodológica y práctica profesional*. Madrid, Síntesis.