

Presentació del monogràfic: “Cultura i estat: autonomia creativa, lluita política i instrumentalització”

Joaquim Rius-Ulldemolins

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA / INSTITUCIÓ ALFONS EL MAGNÀNIM

INTRODUCCIÓ

Des de mitjan segle XIX, la relació entre l'estat i la cultura ha sigut una relació problemàtica. Vicent Dubois ens recorda, en el seu llibre sobre la gènesi de la política cultural, que, inicialment, l'autonomia de l'esfera cultural es va construir contra l'estat i les seues pretensions d'instrumentalitzar-la per legitimar-se (Dubois, 1999). I no serà, de fet, fins a mitjan segle XX quan la relació entre cultura i estat tornarà a ser presentada en termes d'aliança, cosa que convencionalment hem denominat polítiques culturals. Així mateix, Philip Urfalino, en el seu llibre sobre la gènesi de la política cultural francesa –considerada habitualment la gènesi d'aquesta nova categoria d'acció pública a mitjan segle XX– caracteritza la nova política cultural com un projecte essencialment utòpic i alhora reformista en els àmbits social i polític (Urfalino, 1996).

La política cultural definida per André Malraux pretenia contrarestar en aquell moment l'incipient domini de la indústria cultural en gran part nord-americana – *la machine à rêves* –, que aleshores consideraven com a embrutidora de les masses; unificar el cos social nacional al voltant de l'alta cultura, confiant que el simple contacte amb aquesta il·lustraria la ciutadania, i, finalment, ajudar els creadors avantguardistes en la lluita per la innovació estètica, moltes vegades incompresa en el seu temps. Sens dubte es tractava d'unes ambicions desmesurades, com es va revelar en les primeres anàlisis sociològiques del públic de les grans institucions culturals desenvolupats per Pierre Bourdieu i Alain Darbel (2003): la política cultural podia incrementar la visibilitat dels nous creadors i augmentar el públic de classe mitjana, però trobava dificultats estructurals a l'hora d'apel·lar a la participació cultural de les classes populars i els joves. A més, aquestes grans ambicions mai van tenir com a contrapartida uns mitjans pressupostaris i uns instruments d'actuació pública al nivell dels alts objectius suara exposats, la qual cosa va generar una de les característiques més perdurables de la política cultural: la contradicció entre els discursos ritualitzats i la implementació pràctica molt més modesta, ambigua i, de vegades, “inconfessable” pels seus efectes elititzadors o clientelars.

CULTURA I ESFERA POLÍTICA: POLITITZACIÓ DE LA CULTURA

En la concepció moderna de l'art iniciada a principis del segle XIX, l'art és civilitzador i l'artista es presenta com l'heroi de la modernitat, capaç de crear a partir del no-res i de subvertir, segons aquest punt de vista, el procés deshumanitzador del capitalisme

(Chiapello, 1998; Moulin, 1992). Aquest procés, que ha sigut qualificat com a crítica artística al capitalisme, ressenyat per César Graña (1964), produirà una tendència a un cert compromís dels intel·lectuals amb causes crítiques amb el sistema. Així, per a recolzar aquestes causes aquests utilitzen el capital específic acumulat, el capital cultural i simbòlic, per tal d'intervenir en el camp polític (Bourdieu, 2001, 2002). Certament, en el segle xx hi va haver episodis que es van qualificar com a “estetització de la política”, denunciada per Walter Benjamin (1983) com una forma d'instrumentalització de les arts per manipular les masses. No obstant això, la reacció posterior dels sectors culturals a aquesta instrumentalització i la política cultural desplegada a partir de la Segona Guerra Mundial van evitar aquest tipus d'instrumentalitzacions polítiques per part dels Estats (Urfalino, 1989, 1996). Es podria argumentar contra aquesta afirmació que certament hi va haver instrumentalitzacions polítiques de les arts i la cultura per part dels serveis culturals de les potències capitalistes com a eina de propaganda contra el bloc soviètic, en presentar les arts i la cultura d'aquests països com a exemple de la llibertat individual i del benestar social assolit dins del sistema capitalista. Tanmateix, aquesta utilització política va partir d'un moviment avantguardista prèviament existent (com el neoexpressionisme abstracte) i la seua aparició no es pot interpretar només com un producte d'aquesta política, sinó com a fruit del procés de renovació estètica i de la lluita simbòlica entre col·lectius dins del camp artístic, resultat, doncs, de la dinàmica característica de l'esfera artística moderna (Bourdieu, 2002).

Ja en el segle xxi la relació entre l'esfera política i l'artística es modifica i, paral·lelament a les instrumentalitzacions econòmiques i polítiques per part de les agències de desenvolupament econòmic i les elits econòmiques, es produeix també una articulació diferent entre els creadors i els moviments socials. No es tracta que les organitzacions socials utilitzen els creadors per a millorar la seua capacitat de fer arribar el missatge a les masses a partir d'una estètica renovada en els seus cartells o materials propagandístics, com es va visualitzar en les primeres i segones avantguardes o en el Maig del 68 (Boltanski i Chiapello, 2002; Chiapello, 1998). Es tracta que en l'actualitat es produeix una reorientació d'un segment d'aquesta nova bohèmia i una confluència dels seus objectius amb els nous moviments socials sorgits de la lluita antiglobalització dels anys noranta i actualment dels anomenats indignats.

SOCIETAT POSTINDUSTRIAL I INSTRUMENTALITZACIÓ DE LA CULTURA

Entre la sociologia contemporània, hi ha un consens a marcar en els anys setanta un nou període, que s'ha denominat postmodernitat i que es caracteritza per la menor importància de la indústria i l'esfera de la producció, i per una major centralitat del coneixement i de l'esfera del consum (Bell, 1991; Featherstone, 1991; Lash, 1994). Aquesta nova centralitat del consum corre paral·lela a l'expansió de l'esfera cultural sobre la societat i l'economia que alguns autors han conceptualitzat com l'aparició d'un capitalisme cognitiu (Scott, 2007). Això

ha erosionat l'autonomia de la cultura com a esfera social separada de l'àmbit polític i religiós, i ha desactivat en part les seues dinàmiques autoreferencials (Bourdieu, 1977). Si bé en l'època daurada de la modernitat artística, des de finals del segle XIX fins a mitjan segle XX, el món artístic tingué una accentuada influència sobre l'esfera política i econòmica, tal com va assenyalar Daniel Bell (2007), des de la irrupció de la societat postfordista i les seues dinàmiques postmodernes (Bell 1976, Jameson 1986), l'esfera artística està quedant progressivament sota l'influx –o la dominació– d'altres esferes, com l'economia i la tecnologia (Morozov, 2013). Aquest últim aspecte ha anat adquirint especial importància fins al punt que diversos autors han plantejat que està en procés de formació una nova cultura digital que substituirà els modes de producció, difusió i consum cultural (Lessig, 2005) i que aquesta produirà canvis fonamentals en l'organització social i econòmica (Kelly, 1998).

En tot cas, es pot afirmar que assistim a una creixent instrumentalització política i econòmica de la cultura (Gray, 2007), i que, en el context d'aquestes transformacions, el desenvolupament de la “ciutat creativa” s'ha convertit en una de les prioritats en l'agenda política per a atraure inversors i professionals altament educats i capacitats, l'anomenada “classe creativa” (Florida, 2002). Aquesta voluntat de creació d'una “ciutat creativa” implica polítiques públiques orientades a la producció d'entorns per a la “classe creativa” i l'exhibició de “imatges creatives” de la ciutat que comporten la implementació de polítiques elitistes i gentrificadores (Peck, 2005). Una estratègia que s'emmarca en l'anomenat *entrepreneurial turn* de les polítiques locals (Harvey, 1989) i que aposta per la revitalització urbana sobre la base de grans projectes arquitectònics i institucions culturals (Bianchini, 1993), dels esdeveniments espectaculars (García, 2004a), així com de la creació de clústers d'indústries culturals (Scott, 2000, 2010). En aquesta redefinició dels objectius de la política cultural, els agents de desenvolupament econòmic i turístic local han guanyat protagonisme per damunt dels responsables culturals mateixos i han potenciat aquests objectius instrumentals per damunt dels que s'orienten a la integració social o a la promoció dels valors intrínsecs de la cultura (García, 2004b). En aquest context, l'aparició i promoció de nous barris neobohemis es pot interpretar com una refuncionalització dels espais urbans cèntrics en relació amb les necessitats d'elaboració simbòlica de les indústries creatives; d'aquesta manera, es dóna resposta a la configuració de les ciutats com a espai d'oci i consum de les noves classes mitjanes (Lloyd, 2010; Zukin, 1995).

ESTETITZACIÓ DE LA POLÍTICA

Al nostre parer, ha rebut menys atenció la metamorfosi dels moviments socials en el que denominarem estetització de la política. Aquest concepte va ser utilitzat inicialment com una forma de denunciar la manipulació de les masses per part dels estats totalitaris, com denunciava Benjamin (1983). Altres autors han utilitzat un concepte similar, l'*artistització* de la política, per a denunciar les polítiques de regeneració urbana sota una legitimació cultural (Delgado, 2008) o bé per a evidenciar una banalització de l'activisme polític (Delgado, 2013). Tot i així, nosaltres utilitzarem el concepte *artificació* de forma similar a com ho fan Heinrich i Shapiro (2012) per

a mostrar el procés d'expansió de les pautes de producció i consum de l'art a altres esferes i el sorgiment d'una política i una creativitat noves en el marc dels nous moviments socials urbans. En aquests moviments, es produeix una nova relació també entre cultura i tecnologia, per la qual certes pautes pròpies de les noves tecnologies de la informació i la comunicació irrompen en la producció i el consum cultural (Ariño Villarroya, 2009). A més, la cultura i la tecnologia són vistes com una oportunitat per a establir noves relacions socials i alliberar la creativitat, des d'una posició que ha sigut qualificada de ciberutòpica (Morozov, 2012, 2013) i que, com veurem, és definitiva de l'actitud política de la neobohèmia urbana. Una actitud, el ciberutopisme, que comporta una idealització extrema de la capacitat de la cibernètica –i per extensió, de les noves tecnologies de la informació i la comunicació– de contribuir a la societat ideal (Ouellet, 2009).

Aquesta neobohèmia, per tant, és la protagonista de la convergència entre creativitat i activisme polític, una confluència que alguns han denominat *artivisme* (Felshin, 1996). Així, a diferència de la bohèmia dels segles XIX i XX, els creadors no només creen una subcultura urbana alternativa als valors dominants (Fischer, 1995), sinó que generen espais de “esperança” i projectes procomú (projectes col·laboratius / projectes col·laboratius procomuns) per als sectors socials oposats als processos de refuncionalització urbana neoliberal i a l'avançament del capitalisme cognitiu (Novy i Colomb, 2013). No obstant això, cal assenyalar els límits d'aquest *artivisme*, que s'enfronta amb dificultats per a consolidar projectes d'abast extralocal, desenvolupar estructures estables i connectar amb un altre tipus de moviments socials (Funke i Wolfson, 2014). Amb tot, hem de recordar que una bona part de les idees polítiques en què es basa la idea de la cultura lliure (Lessig, 2005) i el ciberutopisme que la legitima (Morozov, 2012, 2013) s'ha de buscar en la “ideologia californiana”, que podem caracteritzar com una combinació d'actitud bohèmia, utopisme tecnològic i neoliberalisme (Barbrook 1996). Un tipus d'actitud que combina bé amb l'estil de vida i les actituds polítiques de la generació dels burgesos bohemis (Brooks 2001) o dels treballadors empleats en les indústries creatives (Lloyd 2010) i que s'expressa en el seu *ethos* antiinstitucional, creatiu i flexible, coherent amb les necessitats del capitalisme postfordista (Boltanski i Chiapello, 2002).

POLÍTICA, CULTURA I CANVI SOCIAL

De forma creixent, els debats culturals han deixat de ser un espai reservat a una minoria il·lustrada o un camp tancat d'especialistes en el qual els intel·lectuals exercien de portaveus. Actualment, els trobem en el centre del debat social i polític, sovint d'una manera una mica deformada, en forma de les anomenades “guerres culturals”. És significatiu que en els mitjans de comunicació tradicionals i especialment en els nous mitjans digital *política cultural* i *guerra cultural* figure ja entre els apartats o les paraules clau de cerca, la qual cosa revela que aquests temes s'han convertit en objecte de debat públic. D'altra banda, no

ha faltat qui, des de posicions pròximes a l'anomenada nova política i als indignats, ha efectuat crides a repolititzar la cultura (Barbieri, 2012) i a convertir la política cultural en una eina per a la conquesta d'una nova hegemonia de la nova esquerra (Barcelona en Comú, 2015). A l'estat espanyol, això s'emmarca en una crisi de la legitimitat del règim polític i del marc cultural que va crear, el que s'ha anomenat "cultura de la Transició" (Martínez, 2012).

Tanmateix, el debat sobre el compromís polític en bona mesura ignora o no considera suficients els debats històrics sobre la divisió esquerra i dreta en el camp cultural o els límits de la capacitat transformadora de l'acció pública en la cultura. A aquests límits estructurals, en bona mesura, l'acció política cultural ha sigut el camp de lluita entre elits, s'hi afegeix el fet que actualment els sectors culturals i, especialment, les indústries culturals i el turisme cultural són vistos per bona part dels governants com a font de riquesa, llocs de treball i, en conseqüència, com un recurs per al desenvolupament i per al consens social (Rius-Ulldemolins i Sánchez, 2015). A aquesta perspectiva, s'hi pot oposar una visió moralitzant de l'autonomia de la cultura o bé de la necessitat d'alternatives a l'economització i l'elitització del món. Malgrat tot, això no ajuda a trobar alternatives immediates als reptes de desenvolupament en el marc d'una economia postfordista en un context global. A més, les apel·lacions a convertir la política cultural en una eina contrahegemònica, topen amb elements més prosaics: l'existència d'inèrcies en la política cultural en forma de limitacions del dret administratiu, el cost de les institucions d'excel·lència artística o la simple i mera limitació de mitjans humans i materials per a desenvolupar les polítiques culturals en administracions públiques dominades per l'austeritat i els procediments de l'administració tradicional (Rubio Arostegui et al., 2014; Rubio i Rius-Ulldemolins, 2015). A la visió socialdemòcrata de la cultura, se li podien plantejar moltes crítiques en relació amb la seua eficiència, com ara la tendència incrementalista (Rubio i Rius-Ulldemolins, 2015), però fixava uns objectius (redistribució dels béns culturals) i uns mitjans per a implementar-los: uns serveis públics culturals desplegats territorialment que garantien els drets culturals mínims (Martínez i Rius, 2010). Així i tot, les apel·lacions a la construcció d'un procomú cultural poden quedar-se en bones paraules, si no troben la relació entre els dos elements i una plasmació en la pràctica que supere l'elitisme de les pràctiques neobohèmies i ciberutòpiques (Rius-Ulldemolins, 2015).

APORTACIONS AL DEBAT

Malgrat aquesta creixent centralitat de la política cultural, el debat al País Valencià i a l'estat espanyol, en general, segueix sent molt limitat i s'ha centrat en uns paràmetres molt bàsics, allunyats dels debats en altres països de referència com França o Anglaterra. Els debats ací segueixen ancorats en el ja antic (encara que vigent) debat entre democratització de la cultura (difusió de l'alta cultura) i democràcia cultural (reconeixement de la diversitat cultural i de la creativitat quotidiana), i molt desconnectats de les noves tendències, com l'agencialització de la política cultural, els límits de l'acció pública i les seues inèrcies, la crítica al seu elitisme *de facto* i al seu

rol legitimador de l'especulació i la gentrificació o la politització de la cultura i les seues potencialitats i límits transformadors.

Per això entenem que aquest *Quadern de Debats. Revista de cultura, poder i societat* realitza una aportació substantiva en acostar la problemàtica de la relació entre cultura i estat, a partir dels articles publicats. D'entrada, l'article de Clive Gray, professor de la Universitat de Warwick (Regne Unit), ens planteja la dificultat d'analitzar la política cultural, perquè hi ha diverses perspectives teòriques i metodològiques, unes d'orientades a un estudi institucional derivat de la ciència política i unes altres d'orientades a revelar, en un to més analític i crític, les funcions en la dominació ideològica per part de les classes hegemòniques (en una perspectiva neogramsciana) o per part del poder (en una orientació més foucaultiana), ambdues desenvolupades pels *Cultural Studies*. Tanmateix, és interessant relacionar les dues perspectives, institucionalista i crítica, tal com fa Vincent Dubois, sociòleg i politòleg de la *Université de Strasbourg*. Des d'una perspectiva que combina les eines sociològiques i politològiques, Dubois realitza una crítica del sistema francès i el que ell anomena la crisi d'un model de referència. Aquesta crisi expressa la constatació dels seus límits, inèrcies i ambigüitats. La gran ambició d'aquest estat, parafraçant Crozier (1992), "poc modest", topa amb les limitacions socials a la democratització cultural i, al mateix temps, amb el creixent economicisme d'aquestes polítiques (i la pèrdua de bona part de l'autonomia artística conquistada en la modernitat) i amb la globalització que en bona mesura implica un major control per part dels mitjans de comunicació i les grans empreses tecnològiques nord-americanes.

Per Mangset, del Telemark University College de Noruega, plasma un altre model de política cultural: el model de consells de les arts, regit sota el denominat principi d'*arm's length*, és a dir, de la separació entre poder polític i gestió de la cultura. Un model d'origen anglosaxó que s'orienta a mantindre l'autonomia del sector cultural i evitar el tradicional clientelisme i la dependència en relació amb l'estat, però que, a partir de finals del segle xx, es va convertir en un model per als països nòrdics i els països del bloc soviètic. Un principi (autonomia de gestió artística) i una proposta de gestió (un consell amb patrons independents i convocatòries públiques) que ha sigut interpretat i implementat de formes diferents en funció de la història i els equilibris de poder entre les elits en cada país, la qual cosa, en certa manera, revela que és un model amb disfuncionalitats i ambigüitats. Uns problemes que situen també la relació entre estat i cultura, i que no es resolen amb fórmules organitzatives o bones pràctiques predefinides i universalment aplicables.

En una perspectiva de més llarg termini s'inscriuen els articles de Pierre-Michel Menger i Gisèle Sapiro. En primer lloc, el sociòleg Pierre-Michel Menger, del prestigiós *Collège de France*, analitza lúcidament les relacions entre cultura, compromís polític i estat en la modernitat. Així, el sociòleg francès destaca

les incoherències del sil·logisme que assimila avantguarda amb lluita contra el conformisme burgès i el conservadorisme cultural, assenyalant que les elits sempre han sigut el públic més entusiasta amb les innovacions artístiques, alhora que mostra l'atzucac d'una política cultural abocada al suport a la novetat per la novetat, una acció pública que es revela sense criteri ni coherència. D'altra banda, Gisèle Sapiro realitza una anàlisi erudita i precisa de la gènesi de la divisió esquerra i dreta en el camp literari. Aquest estudi, que va del segle XIX a mitjan XX, li permet estudiar les diferents morfologies del compromís polític dels escriptors. Això li permet mostrar que aquesta divisió sorgeix paral·lela a l'ampliació i l'estructuració del camp artístic i que es converteix en una forma de classificació i divisió política del camp cultural, que el divideix en dos pols: un pol d'art pur *engagé* d'esquerres i un camp situat en el pol comercial conservador. Tanmateix, aquest compromís polític no pot ser comprès sense entendre el camp artístic, que és un camp de poder relativament autònom i que representa un espai de lluites entre elits. Finalment, Juan Arturo Rubio-Arostegui, Juan Pecourt i Joaquim Rius-Ulldemolins mostren com la noció de creativitat s'ha transformat de noció en doctrina o moda, cosa que ha fet desenvolupar nombrosos usos i abusos. Concretament, els autors se centren en dos casos: uns sobre la visió extremadament positiva que habitualment es desenvolupa dels processos creatius en l'àmbit digital, una transició al món digital que, des de la perspectiva de la sociologia de la cultura, no és tan favorable, ja que desarticula el focus i els processos d'interacció que requereix la creativitat artística. D'altra banda, la creativitat s'ha convertit en el *mot d'ordre* de les polítiques culturals, com a coartada per a la generació de grans operacions urbanístiques i per a la creació d'"elefants blancs" culturals que fascinen en el present, però hipotequen l'acció cultural pública futura (Rius-Ulldemolins et al., 2016).

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Ariño Villarroya, A. (2009). *El movimiento open. La creación de un dominio público en la era digital*. València: Universitat de València.
- Barbieri, N. (2012). Why Does Cultural Policy Change? Policy Discourse and Policy Subsystem: a Case Study of the Evolution of Cultural Policy in Catalonia. *International Journal of Cultural Policy*, 18(1), 13-30.
- Barcelona en Comú. (2015). Gestió pública de la cultura. De la cultura com a recurs a la cultura com a bé comú. *Segones Jornades de l'Eix de Cultura Barcelona En Comú*, Centre Cívic Casinet d'Hostafrancs 7 de abril de 2015.
- Bell, D. (1991). *El advenimiento de la sociedad post-industrial: un intento de prognosis social*. Madrid: Alianza.
- Benjamin, W. (1983). *L'obra d'art a l'època de la seva reproductibilitat tècnica. Tres estudis de sociologia de l'art*. Barcelona: Edicions 62.
- Bianchini, F. (1993). *Urban Cultural Policy in Britain and Europe: Towards Cultural Planning*. Londres: Institute for Cultural Policy Studies.
- Boltanski, L., i Chiapello, E. (2002). *El nuevo espíritu del capitalismo*. Madrid: Akal.
- Bourdieu, P. (2001). *Campo de poder, campo intelectual. Itinerario de un concepto*. Buenos Aires: Montessor.

- Bourdieu, P. (2002). *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario* (3a ed.). Barcelona: Anagrama.
- Bourdieu, P., i Darbel, A. (2003). *El amor al arte: los museos europeos y su público*. Barcelona: Paidós.
- Chiapello, E. (1998). *Artistes versus managers. Le management culturel face à la critique artiste*. París: Métailié : Diffusion, Seuil.
- Crozier, M. (1992). *Estado modesto, estado moderno: estrategia para el cambio*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- Delgado, M. (2013). Artivismo y pospolítica. Sobre la estetización de las luchas sociales en contextos urbanos. *Quaderns-e de l'Institut Català d'Antropologia*, 18(2), 68-80.
- Delgado, M. (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, núm. 270(69) [en línea] <http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-270/sn-270-69.htm> /acces 1 de novembre de 2016.
- Dubois, V. (1999). *La politique culturelle. Genèse d'une catégorie d'intervention publique*. París: Belin.
- Featherstone, M. (1991). *Consumer Culture and Postmodernism*. Londres: SAGE. Felshin, N. (Ed.). (1996). *But Is It Art? The Spirit of Art as Activism*. Washington: Bay Press.
- Fischer, C. S. (1995). The Subcultural Theory of Urbanism: a Twentieth-year Assessment. *American Journal of Sociology*, 101(3), 543-577.
- Florida, R. L. (2002). *The Rise of the Creative Class: And How It's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life*. Nova York: Basic Books.
- Funke, P. N., i Wolfson, T. (2014). Class in-Formation: The Intersection of Old and New Media in Contemporary Urban Social Movements. *Social Movement Studies*, 13(3), 349-364. doi:10.1080/14742837.2013.831755.
- García, B. (2004a). Urban Regeneration, Arts Programming and Major Events: Glasgow 1990, Sydney 2000 and Barcelona 2004. *International Journal of Cultural Policy*, 10(1), 103-118.
- García, B. (2004b). Cultural Policy and Urban Regeneration in Western European Cities: Lessons from Experience, Prospects for the Future. *Local Economy*, 19(4), 312-326.
- Graña, C. (1964). *Bohemian versus Bourgeois*. Nova York: Basic Books.
- Gray, C. (2007). Commodification and Instrumentality in Cultural Policy. *International Journal of Cultural Policy*, 13(2), 203-215. doi:10.1080/10286630701342899
- Harvey, D. (1989). From Managerialism to Entrepreneurialism: the Transformation in Urban Governance in Late Capitalism. *Geografiska Annaler. Series B, Human Geography*, 71(1), 3-17.
- Heinich, N., i Shapiro, R. (Ed.). (2012). *De l'artification. enquêtes sur le passage à l'art*. París: Éditions de l'EHESS.
- Kelly, K. (1998). *New Rules for the New Economy: 10 Ways the Network Economy is Changing Everything*, . Londres: Fourth Estate.
- Lash, S. (1994). *Economies of Signs and Space*. Londres: SAGE.
- Lessig, L. (2005). *Por una cultura libre: cómo los grandes grupos de comunicación utilizan la tecnología y la ley para clausurar la cultura y controlar la creatividad*. Madrid: Traficantes de Sueños (en línea). <http://www.elastico.net/archives/> acceso 1 de noviembre de 2016.
- Lloyd, R. (2010). *Neo-bohemia: Art and Commerce in the Postindustrial City*. New York - Londres: Routledge.
- Martínez, G. (Ed.). (2012). *Cultura de la transición. Crítica a 35 años de cultura española*. Madrid: Penguin Random House Grupo.
- Martinez, S., i Rius, J. (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.
- Morozov, E. (2012). *El desengaño de internet. Los mitos de la libertad en la red*. Barcelona: Destino.
- Morozov, E. (2013). *To Save Everything, Click Here*. Nova York: PublicAffairs.
- Moulin, R. (1992). *L'artiste, l'institution et le marché*. París: Flammarion.
- Novy, J., i Colomb, C. (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. doi:10.1111/j.1468-2427.2012.01115.x.
- Ouellet, M. (2009). Cybernetic Capitalism and the Global Information Society: From the Global Panopticon to a 'Brand' New World. En J. Best, i M. Paterson (Eds.), *Cultural political economy* (pp. 177-205). Londres: Taylor & Francis.
- Peck, J. (2005). Struggling with the Creative Class. *International Journal of Urban and Regional Research*, 29(4), 740-770.

- Rius-Ulldemolins, J. (2015). Contra el ciberutopismo. discurso utópico versus análisis sociológico sobre la transición al paradigma digital de la esfera cultural. *Política y Sociedad*, 52(1), 153-178.
- Rius-Ulldemolins, J. Hernández, I. M., i Torres, F. (2016). Urban Development and Cultural Policy “White elephants”: Barcelona and Valencia. *European Planning Studies*, 24(1), 61-75. doi:10.1080/09654313.2015.1075965
- Rius-Ulldemolins, J., i Sánchez, M. V. (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 Arostegui, J. A. Rius-Ulldemollins, J., i Martínez, S. (2014). *El modelo español de financiación de las artes y la cultura en el contexto europeo. crisis económica, cambio institucional, gobernanza y valor público de la cultura y la política cultural*. Madrid: Fundación Alternativas.
- Rubio, A., i Rius-Ulldemolins, J. (2015). Cultura y políticas públicas después del diluvio. Las ciencias sociales y la refundación de la política cultural. *Política y Sociedad*, 51(1), 27-52.
- Scott, A. (2000). *The Cultural Economy of Cities*. London [etc.]: Sage in association with Theory, Culture & Society. Nottingham Trent University.
- Scott, A. (2007). Capitalism and Urbanization in a New Key? The Cognitive-Cultural Dimension. *Social Forces*, 85(4), 1465-1482.
- Scott, A. (2010). Cultural Economy and the Creative Field of the City. *Geografiska Annaler: Series B, Human Geography*, 92(2), 115-130.
- Urfalino, P. (1989). Les politiques culturelles: Mécénat caché et académies invisibles. *L'Anne Sociologique*, 3(39), 81-109.
- Urfalino, P. (1996). *L'invention de la politique culturelle*. París: La Documentation Française.
- Zukin, S. (1995). *The Culture of Cities*. Oxford: Blackwell.