

Cultura y Estado: autonomía creativa, lucha política e instrumentalización

Joaquim Rius-Ulldemolins

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA / INSTITUCIÓ ALFONS EL MAGNÀNIM

INTRODUCCIÓN

Desde mediados del siglo XIX, la relación entre el Estado y la cultura ha sido una relación problemática. Vincent Dubois nos recuerda, en su libro sobre la génesis de la política cultural, que, inicialmente, la autonomía de la esfera cultural se construyó contra el Estado y sus pretensiones de instrumentalizarla para legitimarse (Dubois, 1999). Y no será, de hecho, hasta mediados del siglo XX cuando la relación entre cultura y Estado volverá a ser presentada en términos de alianza, lo que convencionalmente hemos denominado políticas culturales. Asimismo, Philip Urfalino, en su libro sobre la génesis de la política cultural francesa –tomada habitualmente como la génesis de esta nueva categoría de acción pública a mediados del siglo XX– caracteriza la nueva política cultural como un proyecto esencialmente utópico y a la vez reformista en lo social y lo político (Urfalino, 1996).

La política cultural definida por André Malraux pretendía contrarrestar en aquel momento el incipiente dominio de la industria cultural en gran parte estadounidense –la *machine à rêves*– que juzgaban entonces como embrutecedora de las masas; unificar el cuerpo social nacional alrededor de la alta cultura, confiando que el simple contacto con ella ilustraría a la ciudadanía, y, finalmente, ayudar a los creadores vanguardistas en su lucha por la innovación estética, muchas veces incomprendida en su tiempo. Sin duda se trataba de unas ambiciones desmesuradas, como se reveló en los primeros análisis sociológicos del público de las grandes instituciones culturales desarrollados por Pierre Bourdieu y Alain Darbel (2003): la política cultural podía incrementar la visibilidad de los nuevos creadores y aumentar el público de clase media, pero encontraba dificultades estructurales para apelar a la participación cultural de las clases populares y los jóvenes. Además, estas grandes ambiciones nunca fueron correspondidas con unos medios presupuestarios y unos instrumentos de actuación pública al nivel de los altos objetivos expuestos anteriormente, lo que generó una de las características más perdurables de la política cultural: la contradicción entre los discursos ritualizados y su implementación práctica mucho más modesta, ambigua y a veces “inconfesable” por sus efectos elitizadores o clientelares.

CULTURA Y ESFERA POLÍTICA: POLITIZACIÓN DE LA CULTURA

En la concepción moderna del arte iniciada a principios del siglo XIX, el arte es civilizador y el artista aparece como el héroe de la modernidad, capaz de crear a partir de la nada y de subvertir, según este punto de vista, el proceso deshumanizador

del capitalismo (Chiapello, 1998; Moulin, 1992). Este proceso, que ha sido calificado como la crítica artística al capitalismo, reseñado por César Graña (1964), producirá una tendencia a un cierto compromiso de los intelectuales con causas críticas hacia al sistema. Así, para apoyar dichas causas, estos utilizan el capital específico acumulado, el capital cultural y simbólico, para intervenir en el campo político (Bourdieu, 2001, 2002). Ciertamente, en el siglo xx hubo episodios que se calificaron de “estetización de la política”, denunciada por Walter Benjamin (1983) como una forma de instrumentalización de las artes para manipular a las masas. Sin embargo, la reacción posterior de los sectores culturales a esta instrumentalización y la política cultural desplegada a partir de la Segunda Guerra Mundial evitaron este tipo de instrumentalizaciones políticas por parte de los estados (Urfalino, 1989, 1996). Se podría contraargumentar a esta afirmación que ciertamente hubo instrumentalizaciones políticas de las artes y la cultura por parte de los servicios culturales de las potencias capitalistas como herramienta de propaganda contra el bloque soviético, al presentar las artes y la cultura de estos países como ejemplo de la libertad individual y del bienestar social alcanzado dentro del sistema capitalista. Sin embargo, esta utilización política partió de un movimiento vanguardista previamente existente (como el neoexpresionismo abstracto) y no se puede interpretar su aparición solamente como un producto de esta política, sino como fruto del proceso de renovación estética y de la lucha simbólica entre colectivos dentro del campo artístico, un resultado, por lo tanto, de la dinámica característica de la esfera artística moderna (Bourdieu, 2002).

Ya en el siglo xxi la relación entre la esfera política y la artística se modifica y, paralelamente a las instrumentalizaciones económicas y políticas por parte de las agencias de desarrollo económico y las élites económicas, se produce también una articulación distinta entre los creadores y los movimientos sociales. No se trata de que las organizaciones sociales utilicen a los creadores para mejorar su capacidad de hacer llegar el mensaje a las masas a partir de una estética renovada en sus carteles o materiales propagandísticos, como se visualizó en las Primeras y Segundas Vanguardias o en el Mayo del 68 (Boltanski y Chiapello, 2002; Chiapello, 1998). Se trata de que en la actualidad se produce una reorientación de un segmento de esta nueva bohemia y una confluencia de sus objetivos con los nuevos movimientos sociales surgidos al calor de la lucha antiglobalización de los años noventa y de los llamados indignados actualmente.

SOCIEDAD POSTINDUSTRIAL E INSTRUMENTALIZACIÓN DE LA CULTURA

Entre la sociología contemporánea, existe un consenso en marcar en los años setenta un nuevo periodo, que se ha venido a denominar posmodernidad y que se caracteriza por la menor importancia de la industria y la esfera de la producción, y por una mayor centralidad del conocimiento y de la esfera del consumo (Bell, 1991; Featherstone, 1991; Lash, 1994).

Esta nueva centralidad del consumo corre paralela a la expansión de la esfera cultural sobre la sociedad y la economía que algunos autores han conceptualizado como la aparición de un capitalismo cognitivo (Scott, 2007). Ello ha erosionado la autonomía de la cultura como esfera social separada del ámbito político y religioso, y ha desactivado en parte sus dinámicas autorreferenciales (Bourdieu, 1977). Si en la época dorada de la modernidad artística, desde finales del siglo XIX hasta mediados del siglo XX, el mundo artístico tuvo una acentuada influencia sobre la esfera política y económica, tal y como señaló Daniel Bell (2007), por el contrario, desde la irrupción de la sociedad postfordista y sus dinámicas posmodernas (Bell 1976; Jameson, 1986), la esfera artística está quedando de forma progresiva bajo el influjo —o la dominación— de otras esferas, como la economía y la tecnología (Morozov, 2013). Este último aspecto ha ido adquiriendo especial importancia hasta el punto de que diversos autores han planteado que está en proceso de formación una nueva cultura digital que sustituirá los modos de producción, difusión y consumo cultural (Lessig, 2005) y que esta producirá cambios fundamentales en la organización social y económica (Kelly, 1998).

En todo caso, se puede afirmar que asistimos a una creciente instrumentalización política y económica de la cultura (Gray, 2007), y que, en el contexto de estas transformaciones, el desarrollo de la “ciudad creativa” se ha convertido en una de las prioridades en la agenda política para atraer a inversores y profesionales altamente educados y capacitados, la llamada “clase creativa” (Florida, 2002). Esta voluntad de creación de una “ciudad creativa” implica políticas públicas orientadas a la producción de entornos para la “clase creativa” y la exhibición de “imágenes creativas” de la ciudad que comportan la implementación de políticas elitistas y gentrificadoras (Peck, 2005). Una estrategia que se enmarca en el llamado *entrepreneurial turn* de las políticas locales (Harvey, 1989) y que apuesta por la revitalización urbana sobre la base de grandes proyectos arquitectónicos e instituciones culturales (Bianchini, 1993), de los eventos espectaculares (García, 2004a), así como la creación de clústeres de industrias culturales (Scott, 2000, 2010). En esta redefinición de los objetivos de la política cultural, los agentes de desarrollo económico y turístico local han ganado protagonismo por encima de los propios responsables culturales y han potenciado esos objetivos instrumentales por encima de los que se orientan a la integración social o a la promoción de los valores intrínsecos de la cultura (García, 2004b). En este contexto, la aparición y promoción de nuevos barrios neobohemios se puede interpretar como una refuncionalización de los espacios urbanos céntricos en relación con las necesidades de elaboración simbólica de las industrias creativas; de este modo, se da respuesta a la configuración de las ciudades como espacio de ocio y consumo de las nuevas clases medias (Lloyd, 2010; Zukin, 1995).

ESTETIZACIÓN DE LA POLÍTICA

Desde nuestro punto de vista, ha recibido menos atención la metamorfosis de los movimientos sociales en lo que denominaremos estetización de la política. Este concepto fue utilizado inicialmente como una forma de denunciar la manipulación

de las masas por parte de los estados totalitarios, como denunciaba Benjamin (1983). Otros autores han utilizado un concepto similar, la artistización de la política, para denunciar las políticas de regeneración urbana bajo una legitimación cultural (Delgado, 2008) o bien para evidenciar una banalización del activismo político (Delgado, 2013). Sin embargo, nosotros utilizaremos el concepto *artificación* de forma similar a como lo hacen Heinich y Shapiro (2012), mostrando el proceso de expansión de las pautas de producción y consumo del arte a otras esferas y el surgimiento de una política y una creatividad nuevas en el marco de los nuevos movimientos sociales urbanos. En estos movimientos, se produce una nueva relación también entre cultura y tecnología, irrumpiendo ciertas pautas propias de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación en la producción y el consumo cultural (Ariño Villarroya, 2009). Asimismo, la cultura y la tecnología son vistas como una oportunidad para fundar nuevas relaciones sociales y liberar la creatividad, desde una posición que ha sido calificada de ciberutópica (Morozov, 2012, 2013) y que, como veremos, es definitoria de la actitud política de la neoboemia urbana. Una actitud, el ciberutopismo, que supone una idealización extrema de la capacidad de la cibernética –y por extensión, de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación– de contribuir a la sociedad ideal (Ouellet, 2009).

Esta neoboemia, por lo tanto, es la protagonista de la convergencia entre creatividad y activismo político, una confluencia que algunos han denominado artivismo (Felshin, 1996). Así, a diferencia de la bohemia de los siglos XIX y XX, los creadores no solamente crean una subcultura urbana alternativa a los valores dominantes (Fischer, 1995), sino que generan espacios de “esperanza” y proyectos procomún (proyectos colaborativos/proyectos colaborativos procomunes) para los sectores sociales opuestos a los procesos de refuncionalización urbana neoliberal y al avance del capitalismo cognitivo (Novy y Colomb, 2013). Sin embargo, no podemos sino señalar los límites de este artivismo, que se enfrenta con dificultades para consolidar proyectos de alcance extralocal, desarrollar estructuras estables y conectar con otro tipo de movimientos sociales (Funke y Wolfson, 2014). No obstante, debemos recordar que gran parte del pensamiento político se basa en la idea de la cultura libre (Lessig, 2005), y el ciberutopismo que la legitima (Morozov, 2012, 2013) hay que buscarlo en la “ideología californiana”, que podemos caracterizar como una combinación de actitud bohemia, utopismo tecnológico y neoliberalismo (Barbrook 1996). Un tipo de actitud que combina bien con el estilo de vida y las actitudes políticas de la generación de los burgueses bohemios (Brooks, 2001) o de los trabajadores empleados en las industrias creativas (Lloyd, 2010) y que se expresa en su ethos antiinstitucional, creativo y flexible, coherente con las necesidades del capitalismo postfordista (Boltanski y Chiapello, 2002).

POLÍTICA, CULTURA Y CAMBIO SOCIAL

De forma creciente, los debates culturales han dejado de ser un espacio reservado a una minoría ilustrada o un campo cerrado de especialistas en el que los intelectuales ejercían de portavoces. Actualmente, los encontramos en el centro del debate social y político, a menudo de manera un tanto deformada, en forma de las llamadas “guerras culturales”. Es significativo que en los medios de comunicación tradicionales y especialmente en los nuevos medios digitales *política cultural* y *guerra cultural* figure ya entre los apartados o las palabras clave de búsqueda, lo que revela que estos temas se han convertido en objeto de debate público. Por otra parte, no han faltado quienes, desde posiciones próximas a la llamada nueva política y a los indignados, han realizado apelaciones a repolitizar la cultura (Barbieri, 2012) y a convertir la política cultural en una herramienta para la conquista de una nueva hegemonía de la nueva izquierda (Barcelona en Comú, 2015). En el Estado español, ello se enmarca en una crisis de la legitimidad del régimen político y del marco cultural que creó, lo que se ha calificado como “cultura de la Transición” (Martínez, 2012).

Sin embargo, el debate sobre el compromiso político en buena medida ignora o no considera suficientes los debates históricos acerca de la división izquierda y derecha en el campo cultural o los límites de la capacidad transformadora de la acción pública en la cultura. A estos límites estructurales, en los que, en buena medida, la acción política cultural ha sido el campo de lucha entre élites, se añade el hecho de que actualmente los sectores culturales y, en especial, las industrias culturales y el turismo cultural son vistos por buena parte de los gobernantes como fuente de riqueza, puestos de trabajo y, en consecuencia, como un recurso para el desarrollo y para el consenso social (Rius-Ulldemolins y Sánchez, 2015). A esta perspectiva se puede oponer una visión moralizante de la autonomía de la cultura o bien de la necesidad de alternativas a la economización y elitización del mundo. No obstante, ello no ayuda a encontrar alternativas inmediatas a los retos de desarrollo en el marco de una economía postfordista en un contexto global. Además, las apelaciones a convertir la política cultural en una herramienta contrahegemónica, chocan con elementos más prosaicos: la existencia de inercias en la política cultural en forma de limitaciones del derecho administrativo, el coste de las instituciones de excelencia artística o la simple y llana limitación de medios humanos y materiales para desarrollar la política cultural en administraciones públicas dominadas por la austeridad y los procedimientos de la administración tradicional (Rubio Arostegui et al., 2014; Rubio y Rius-Ulldemolins, 2015). A la visión socialdemócrata de la cultura, se le podían plantear muchas críticas acerca de su eficiencia, como su tendencia incrementalista (Rubio y Rius-Ulldemolins, 2015), pero fijaba unos objetivos (redistribución de los bienes culturales) y unos medios para implementarlos: unos servicios públicos culturales desplegados territorialmente que garantizaban los derechos culturales mínimos (Martínez y Rius, 2010). Sin embargo, las apelaciones a la construcción de un procomún cultural pueden quedarse en buenas palabras, si no encuentran la relación entre los dos elementos y una plasmación en la práctica que supere el elitismo de las prácticas neobohecias y ciberutópicas (Rius-Ulldemolins, 2015).

APORTACIONES AL DEBATE

A pesar de esta creciente centralidad de la política cultural, el debate en el País Valenciano y en el Estado español, en general, sigue siendo muy limitado y se ha apoyado en unos parámetros muy básicos, alejados de los debates en otros países de referencia como Francia o Inglaterra. Los debates aquí siguen anclados en el ya antiguo (aunque vigente) debate entre democratización de la cultura (difusión de la alta cultura) y democracia cultural (reconocimiento de la diversidad cultural y de la creatividad cotidiana), y muy desconectados de las nuevas tendencias, como la agencialización de la política cultural, los límites de la acción pública y sus inercias, la crítica a su elitismo *de facto* y a su rol legitimador de la especulación y la gentrificación o la politización de la cultura y sus potencialidades y límites transformadores.

Por ello entendemos que este *Cuaderno de Debats. Revista de cultura, poder y sociedad* realiza una aportación sustantiva al acercar la problemática de la relación entre cultura y Estado, a partir de los artículos publicados. Para empezar, el artículo de Clive Gray, profesor de la Universidad de Warwick (Reino Unido), nos plantea la dificultad de analizar la política cultural, al existir diversas perspectivas teóricas y metodológicas, unas orientadas a un estudio institucional derivado de la ciencia política y otras a revelar, en un tono más analítico y crítico, las funciones en la dominación ideológica por parte de las clases hegemónicas (en una perspectiva neogramsciana) o por parte del poder (en una orientación más foucaultiana), ambas desarrolladas por los *Cultural Studies*. Sin embargo, es interesante relacionar las dos perspectivas, institucionalista y crítica, tal y como hace Vincent Dubois, sociólogo y politólogo de la *Université de Strasbourg*. Desde una perspectiva que combina las herramientas sociológicas y politológicas, Dubois realiza una crítica del sistema francés y lo que él califica como la crisis de un modelo de referencia. Esta crisis expresa la constatación de sus límites, inercias y ambigüedades. La gran ambición de este estado, por parafrasear Crozier (1992), “poco modesto”, choca con las limitaciones sociales a la democratización cultural y, al mismo tiempo, con el creciente economicismo de estas políticas (y la pérdida de buena parte de la autonomía artística conquistada en la modernidad) y con la globalización que en buena medida implica un mayor control por parte de los medios de comunicación y las grandes empresas tecnológicas norteamericanas.

Per Mangset, del *Telemark University College* de Noruega, plasma otro modelo de política cultural: el modelo de Consejos de las Artes, regido bajo el denominado principio de *arm's length*, es decir, de la separación entre poder político y gestión de la cultura. Un modelo de origen anglosajón que se orienta a mantener la autonomía del sector cultural y evitar el tradicional clientelismo y la dependencia en relación con el Estado, pero que, a partir de finales del siglo xx, se convirtió en un modelo para los países nórdicos y los países del bloque soviético. Un principio (autonomía de gestión artística) y una propuesta de gestión (un consejo con patronos independientes y convocatorias públicas) que

ha sido interpretado e implementado de diferentes formas en función de la historia y los equilibrios de poder entre las élites en cada país, lo que, en cierta manera, revela que es un modelo con sus disfuncionalidades y ambigüedades. Unos problemas que sitúan también la relación entre Estado y cultura, y que no se resuelven con fórmulas organizativas o buenas prácticas predefinidas y universalmente aplicables.

En una perspectiva a más largo plazo se inscriben los artículos de Pierre-Michel Menger y Gisèle Sapiro. En primer lugar, el sociólogo Pierre-Michel Menger, del prestigioso *Collège de France*, analiza lúcidamente las relaciones entre cultura, compromiso político y Estado en la modernidad. Así, el sociólogo francés destaca las incoherencias del silogismo que asimila vanguardia con lucha contra el conformismo burgués y el conservadurismo cultural, señalando que las élites siempre han sido el público más entusiasta con las innovaciones artísticas, al tiempo que muestra el callejón sin salida de una política cultural volcada al apoyo a la novedad por la novedad, una acción pública que se revela sin criterio ni coherencia. Por otra parte, Gisèle Sapiro realiza un erudito y certero análisis de la génesis de la división izquierda y derecha en el campo literario. Este estudio, que va del siglo XIX a mediados del XX, le permite estudiar las diferentes morfologías del compromiso político de los escritores. Ello le permite mostrar que esta división surge paralela a la ampliación y estructuración del campo artístico y que se convierte en una forma de clasificación y división política del campo cultural, que lo divide en dos polos: un polo de arte puro *engagé* de izquierdas y un campo situado en el polo comercial conservador. Sin embargo, este compromiso político no puede ser comprendido sin entender el campo artístico, que es un campo de poder relativamente autónomo y que representa un espacio de luchas entre élites.

Por último, Juan Arturo Rubio-Arostegui, Juan Pecourt y Joaquim Rius-Ulldemolins muestran cómo la noción de creatividad se ha transformado de noción en doctrina o moda, desarrollándose numerosos usos y abusos de esta noción. Concretamente, los autores se centran en dos casos: unos sobre la visión extremadamente positiva que habitualmente se desarrolla de los procesos creativos en el ámbito digital, una transición a lo digital que, desde la perspectiva de la sociología de la cultura, no es tan favorable, al desarticular el foco y los procesos de interacción que requiere la creatividad artística. Por otra parte, la creatividad se ha convertido en el *mot d'ordre* de las políticas culturales como coartada para la generación de grandes operaciones urbanísticas y para la creación de “elefantes blancos” culturales que fascinan en el presente, pero hipotecan la acción cultural pública futura (Rius-Ulldemolins et al., 2016).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 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.
- Barbrook, R., y Cameron, A. (1996). The Californian ideology. Science as culture. *Science as Culture*, 26(1), 44-72.
- Barcelona en Comú. (2015). Gestió pública de la cultura. De la cultura com a recurs a la cultura com a bé comú. *2es Jornades De l'Eix De Cultura Barcelona En Comú*, Centre Cívic Casinet d'Hostafrancs(07-04-2015)
- Bell, D. (1976). *The coming of post-industrial society: A venture in social forecasting* Basic Books.
- 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*. London: Institute for Cultural Policy Studies.
- Boltanski, L., y 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. Darbel, A. et al. Schnapper, D. (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. 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 Retrieved from <http://www.raco.cat/index.php/ScriptaNova/article/view/115467>
- Dubois, V. (1999). *La politique culturelle. genèse d'une catégorie d'intervention publique*. París: Belin.
- Featherstone, M. (1991). *Consumer culture and postmodernism* 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*. New York: Basic Books.
- Funke, P. N., y 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. (2004). 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. (2004). 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*. Nueva 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., Roberta (Ed.). (2012). *De l'artification. enquêtes sur le passage à l'art*. París: Éditions de l'EHESS.
- Jameson, F. (1996). *Teoría de la postmodernidad*. Madrid: Trotta.
- 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 [etc.]: 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.

- Lloyd, R. (2010). *Neo-bohemia: Art and commerce in the postindustrial city*. Nueva York - London: Routledge.
- Martínez, G. (Ed.). (2012). *Cultura de la transición: Crítica a 35 años de cultura española*. Madrid: Penguin Random House Grupo.
- Martinez, S., y 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*. Nueva York: PublicAffairs.
- Moulin, R. (1992). *L'artiste, l'institution et le marché*. París: Flammarion.
- Novy, J. y 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, & M. Paterson (Eds.), *Cultural political economy* (pp. 177-205). London: 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)
- Rius-Ulldemolins, J.Hernández, y M.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. , y Sánchez, M. V. (2015). Modelo barcelona y política cultural: Usos y abusos de la cultura por parte de un modeloemprendedor de desarrollo local. *EURE*, 41(122), 101-123.
- Rubio Arostegui, J. A.Rius-Ulldemollins, J. y. Martinez, 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., y 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.