

Dels equipaments culturals a la ciutat cultural. L'experiència projectiva de la Ciutat de l'Artista Faller a València

Pau Rausell-Köster

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA, ESPANYA

pau.rausell@uv.es

ORCID: 0000-0003-2274-7423

Tony Ramos Murphy

CEO I INVESTIGADOR SÈNIOR EN CULTURALINK I DOCTOR EN SOCIOLOGIA DE LA CULTURA

tonymurphy@culturalink.net

ORCID: 0000-0002-4373-3218

Chema Segovia Collado

PROFESSOR COL·LABORADOR DE LA UNIVERSITAT OBERTA DE CATALUNYA, ESPANYA,

I INVESTIGADOR EN CULTURALINK

chemaseg@uoc.edu

ORCID: 0000-0003-2889-2074

Rebut: 06/06/2021

Acceptat: 02/03/2022

RESUM

Aquest text proposa una revisió de la idea de l'equipament cultural per a avançar cap a una comprensió ampliada del paper de la cultura en una ciutat contemporània. A fi de desenvolupar aquest argument, partim d'un breu repàs a l'evolució de la gestió i el govern de les grans ciutats espanyoles des de la restauració de la democràcia, atés l'encaix que en aquest procés han tingut els equipaments culturals. Seguidament, proposem una lectura de l'equipament cultural que, finalment, presenta com un element ancorat en la lògica de la democratització cultural, paradigma de política pública amb considerables faltes i estretors de què resulta necessari desprendre's. Formulem llavors el marc de la «ciutat cultural», un aparell conceptual per a la reorientació i la reconexió de la política cultural i la política urbana. La conceptualització proposada entén tres funcionalitats bàsiques de la ciutat com a artefacte: repositori, interfície i escenari, i les enuncia des d'una òptica complexa que posa en primer pla la satisfacció dels drets culturals de la ciutadania. Les possibilitats projectives que la ciutat cultural ofereix s'exemplifiquen amb les Bases Estratègiques per a la Transformació i la Recuperació de la Ciutat de l'Artista Faller a València, una estratègia cultural orientada a la transformació urbana que busca generar un espai productiu sostingut en les arts, la creativitat i la innovació, en el marc d'un entorn accessible de vivencialitat, trobada i col·laboració, amb l'objectiu últim de satisfer la materialització efectiva dels drets culturals de la ciutadania entesos de manera ampliada.

Paraules clau: democratització cultural; ciutat; planificació urbana; polítiques culturals; València; Falles

ABSTRACT. *Cultural Facilities in The Cultural City Model: Key lessons from Valencia's Ciutat de l'Artista Faller project*

This paper reviews the idea of cultural facilities with a view to broadening our grasp of the role culture plays in today's cities. In developing our argument, we first give a brief overview of the management and governance of major cities in Spain since the restoration of democracy, stressing the role played by cultural facilities. We then reflect on cultural facilities, situating them within the framework of the Cultural Democratization Model — a public policy paradigm whose major limitations and shortcomings need to be addressed. Our proposed alternative is 'The Cultural City' framework, which provides conceptual tools for reorienting and reconnecting cultural and urban policies. This framework recognizes the city as an artifact with three basic functions: Repository, Interface, and Stage, and puts citizens' cultural rights and needs first. The paper takes the case of the *Strategic Framework for the Transformation and Recovery of the Ciutat de l'Artista Faller* to exemplify the scope offered by The Cultural City model. The case studied reveals a cultural strategy for fostering urban transformation, and a productive environment based on The Arts, creativity, and innovation. To this end, the project stresses cultural access, a collaborative locus of experience, encounter, and collaboration. The final goal of this approach to greatly broaden citizens' cultural rights.

Keywords: cultural democratization; city; urban planning; cultural policies; Valencia; Fallas

SUMARI

Introducció

Un breu recorregut per l'evolució de les grans ciutats espanyoles des dels anys vuitanta atesa la inserció dels equipaments culturals en aquest procés

Equipaments culturals com a expressió del model de democratització cultural

La ciutat cultural, un aparell conceptual per a la reorientació i la reconexió de la política cultural i la política urbana

La ciutat com a depòsit de recursos

La ciutat com a interfície connectiva

La ciutat com a escenari de trajectòries vitals

Ciutat de l'Artista Faller (València): un exercici projectiu cap a la ciutat cultural

Algunes conclusions i consideracions finals

Referències bibliogràfiques

Autor per a correspondència / Corresponding author: Pau Rausell-Köster. Universitat de València, Departament d'Economia Aplicada. Facultat d'Economia, 2n pis. Avinguda dels Tarongers, s/n, 46022, València, Espanya.

Citació suggerida / Suggested citation: Rausell-Köster, P., Ramos Murphy, T., i Segovia Collado, C. (2023). Dels equipaments culturals a la ciutat cultural. L'experiència projectiva de la Ciutat de l'Artista Faller a València. *Debats. Revista de cultura, poder i societat*, 137(1), 99-115. DOI: <http://doi.org/10.28939/iam.debats-137-1.6>

INTRODUCCIÓ

Hi ha una àmplia quantitat de literatura, elaborada des de diferents camps disciplinaris, sobre la ubicació de la cultura en l'àmbit de la ciutat. Durant el període que va des de mitjan anys vuitanta fins a la irrupció de la crisi de 2008, la producció de pensament entorn d'aquesta qüestió va ser especialment intensa. Amb un grau d'èxit notable, van sorgir llavors diferents teories que assenyalaven, de manera específica i en clau

renovadora, cap a la dimensió cultural del que és urbà com a element d'oportunitat al qual atendre des de les estratègies de desenvolupament local (Evans, 2001; Florida, 2002; Landry, 2000; Scott, 2000; Zukin, 1995).

El balanç general de les nombroses experiències que d'aquell auge discursiu van derivar, i particularment el que atén el cas de l'Estat espanyol, sol concloure que els intents d'actuar en el binomi ciutat-cultura

van atorgar al segon terme un paper marcadament instrumental, si no directament pretextual (Hernández i Rius-Ulldemolins, 2016). L'anàlisi de tipus crític, encertat en moltes de les seues afirmacions, però també poblat de llocs comuns, construeix la imatge d'un model de política cultural tou, reduït a simple contraxapat del que serien actuacions urbanístiques a seques i models de creixement convencionals. La metàfora del «contenedor sense contingut» troba un lloc ideal on fer-se corpòria en els nombrosos equipaments culturals de nova creació que, de manera quasi obligada i aparentment accessòria, inclouen les estratègies de desenvolupament de la ciutat que manifestaven basar-se en la cultura.

A tall d'anotació inicial, precisem que en aquest text ens referim als equipaments culturals com a infraestructures de titularitat pública la construcció, l'habilitació o la rehabilitació de les quals es fan amb la intencionalitat deliberada d'allotjar-hi processos i activitats relacionades amb la cultura en alguna de les seues fases —creació, producció, exhibició, difusió, consum/participació o conservació—. Les funcionalitats que els equipaments culturals exerceixen poden ordenar-se en tres grups: provisió de recursos —físics, financers, relacionals, formatius i simbòlics—, senyalització semiòtica —per concedir significats i valors als processos que acullen— i facilitació de funcions operacionals —usabilitat, comunicació, eficiència, porositat i potencial transformador— (Ramos-Murphy, 2021). Els equipaments culturals adquireixen una importància destacada atés que són la xarxa física d'espais on la política cultural s'implementa i es concreta. Com a elements fixos a curt i mitjà termini, condicionen la frontera de possibilitats de la política cultural en matèria de disseny, articulació, acció i impacte (Rausell-Köster et al., 2007).

Per a afegir profunditat al discurs habitual i segons argumentarem en els paràgrafs següents, ens sembla necessari explicitar que la proliferació d'equipaments culturals en el canvi de segle no va ser simplement una inèrcia més dins de les agilitades dinàmiques que l'avanç del neoliberalisme, l'anunci de la ciutat global i el *boom* immobiliari van configurar. El vigor de l'equipament cultural té un arrelament major, basat en la manera com

la diversitat d'espais que concorren sota la seua etiqueta s'articula en un tot funcional a un model encara avui dominant de política cultural, en què els equipaments culturals són alhora derivada i condició del paradigma de la democratització cultural (Ramos-Murphy, 2021).

Al llarg d'aquest article defensarem que una revisió de la idea de l'equipament cultural, superant la demanda bàsica que apunta als seus problemes de legitimitat política i sostenibilitat econòmica (Rius-Ulldemolins i Rubio-Arostegui, 2016), ha de tenir una mirada superior per a acollir la possibilitat d'una reformulació de gran importància de les polítiques culturals a la ciutat contemporània en un sentit més eficaç, més eficient i més equitatiu.

UN BREU RECORREGUT PER L'EVOLUCIÓ DE LES GRANS CIUTATS ESPANYOLES DES DELS ANYS VUITANTA ATESA LA INSERCIÓ DELS EQUIPAMENTS CULTURALS EN AQUEST PROCÉS

En el context espanyol, l'emergència de l'equipament cultural podria datar-se el 1986, any de l'entrada d'Espanya en la Comunitat Econòmica Europea. Entorn d'aquesta data, el projecte polític espanyol per a la restauració de la democràcia —liderat pel Partit Socialista Obrer Espanyol— va començar a adquirir experiència i va establir les bases d'una política pública institucionalitzada i professionalitzada, d'inspiració francesa, que prompte es va impregnar d'un tarannà il·lustrat i tecnocràtic.

Sobre aquestes bases va començar a créixer la inquietud per situar-se a l'altura dels cànons europeus, consigna que es va abordar tant des de la materialitat com des del simbolisme. Era necessari fer patent, cap a l'exterior i cap a l'interior, que l'Espanya democràtica havia deixat arrere el conservadorisme de la dictadura franquista per sumar-se a la marxa del món modern. Cal destacar que tot aquest procés va coincidir en el temps amb un viratge que, des d'Europa, atorgava una creixent centralitat a les ciutats en substitució de la posició predominant de l'Estat central (Menger, 2010). El nou model d'Estat autonòmic, en un procés

decidit de descentralització, va trobar en aquest panorama de fons un eix propici amb el qual engranar i des del qual projectar-se. Sobre aquest conjunt de factors va arrelar l'obstinació dels governs locals d'armar-se de nous emblemes culturals i de redibuixar la imatge pública de les ciutats en l'incipient escenari global, una dinàmica que travessaria tot el trànsit del segle xx al XXI i que, en el cas de València, troba un exemple fidelment il·lustratiu (Rausell-Köster, 2010).

La construcció de nous equipaments per a la cultura es va convertir des de l'inici en un instrument clau per a l'avanç que s'ambicionava, marcant tant la política cultural com el paisatge urbà. La manera en què la iniciativa pública va liderar la creació de dotacions de gestió directa, emprant tipologies estandarditzades que distingien entre l'escala de proximitat —biblioteques i cases de cultura— i la de ciutat —centres d'art contemporani en convivència amb els grans museus tradicionals— fa palesa la inclinació de la política cultural espanyola pel model centreeuropeu de democratització cultural, en què l'Estat tracta de fer-se físicament present en tot el territori urbà amb el propòsit de garantir la possibilitat d'accedir a la cultura i participar-hi en igualtat d'oportunitats. En el cas de la ciutat de València, aquesta fase es plasma en la construcció del Palau de la Música el 1987 i l'Institut Valencià d'Art Modern (IVAM) el 1989.

En l'últim tram de la dècada dels vuitanta se situa també el moment en què les grans ciutats espanyoles van començar a reelaborar els plans generals d'ordenació urbana (PGOU), la majoria d'aquests encara avui vigents (Iglesias et al., 2011). Allà on els instruments urbanístics anteriors s'havien limitat a supervisar i ordenar el creixement, els nous plans van començar a girar al voltant d'un «model de ciutat». Això significava una visió futura que no era únicament material, sinó que donava consideració als relats, els anhels i els significats que definien el que es volia arribar a ser.

La breu però contundent crisi de 1992, sobrevinguda en un moment d'efervescència de grans esdeveniments culturals i esportius —els Jocs Olímpics de Barcelona, l'Exposició Universal de Sevilla i la designació

de Madrid com a Capital Europea de la Cultura—, va revelar la fragilitat de l'optimisme dels anys anteriors i va contribuir a un canvi d'expectatives sociopolítiques que va tenir com a resultat la victòria electoral del centredreta el 1996. Va arribar llavors al poder el Partit Popular (PP) i amb aquest es va consolidar el trànsit cap a les fórmules del *new public management* (nova gestió pública) (Schedler i Proeller, 2005) que ja apuntaven en el període precedent.

Fins i tot a risc de simplificar en excés, podem afirmar que en l'àmbit de la política urbana i del govern local, es va obrir pas el «gir emprenedor» de caire neoliberal (Harvey, 1989) i sota el seu alé va irrompre la planificació estratègica, que es va presentar com un revulsiu a la falta d'agilitat dels plans d'ordenació tradicionals (J. M. Pascual, 2001). La febre va ser tal que durant aquest període tres de cada quatre grans ciutats a Espanya van aprovar un pla estratègic (Precedo i Míguez, 2014). Aprofundint en la idea del model de ciutat, aquests nous documents posaven el focus sobre els conceptes força i les aspiracions abans que en els requeriments administratius o tècnics (Borja, 2012). Això es justificava en la necessitat de dotar de major flexibilitat procedimental la «gestió urbana» i, amb aquest mateix argument i incrementant les possibilitats de participació de la inversió privada, va adquirir protagonisme l'escala de projecte enfront de la municipal o la territorial.

La fixació pel projecte urbà es justificava en la suposició que els beneficis generats per una intervenció delimitada en l'espai es transmeten de manera natural al conjunt de la ciutat. La inversió pública va començar a emprar-se com a palanca activadora per a mobilitzar la inversió privada (Sorribes, 2012) i, enfront d'actuacions urbanístiques complexes i facetades, es va optar sistemàticament per les obres pesants i en molts casos atorgades per concessió, perquè, encara que a simple vista pogués semblar el contrari, resultaven més senzilles de tramitar i d'executar gràcies al poderós múscul del sector de la construcció espanyol (Gaja, 2015). Recorrent de nou a la producció d'equipaments culturals a València com a exemple, aquesta manera de fer ciutat es pot visualitzar en el complex

arquitectònic de la Ciutat de les Arts i les Ciències i en el seu entorn urbà.

En un altre pla, la política cultural de les ciutats també es va veure travessada per l'enfocament de la nova gestió pública i per la idea de la gestió. La legitimitat tradicional de la política cultural, basada en el valor intrínsec de la cultura, va ser parcialment substituïda per la idea que aquesta és també un recurs capaç de produir externalitats positives en els àmbits social, econòmic o urbà (Belfiore i Bennett, 2008; Yúdice, 2002). En el parc d'equipaments culturals, aquesta tendència es va reflectir en un cert grau de desestatització del model, amb un major paper del sector privat empresarial i el tercer sector (Belfiore, 2004), procés que es va realitzar entre considerables tensions sobre els seus *outputs* culturals (Hutter, 1997; Schuster, 1998).

EQUIPAMENTS CULTURALS COM A EXPRESSIÓ DEL MODEL DE DEMOCRATITZACIÓ CULTURAL

Els canvis que en les passades dècades es van donar en les formes d'aproximar-se a la política cultural, incloent-hi la seua connexió amb les polítiques de desenvolupament local, no es van resoldre en forma de substitució sinó més aviat d'acumulació i coexistència (Bianchini, 1993; Négrier, 2003; Vidal-Beneyto, 1981). Sobre aquesta base, és compatible afirmar que la democratització cultural és el paradigma, no sols fundacional, sinó encara avui dominant de la política cultural a Occident. Com a extensió, la lògica de la igualtat d'accés i participació és la que regeix les polítiques de creació d'equipaments culturals (Ramos-Murphy, 2021). Com a política difusionista, la democratització cultural necessita basar-se en un procés expansiu de creació d'equipaments culturals. S'espera, d'aquesta manera, que l'increment de l'oferta, recolzada en l'existència d'un parc d'infraestructures especialitzades que la fan possible, afavorisca l'ampliació de la demanda cultural i, per consegüent, l'extensió del dret d'accés i participació cultural a tota la població. Un pacte social redistribuïdor de beneficis i el creixement estable dels pressupostos disponibles van conduir a un «procés de producció d'equipaments que, almenys

durant algunes dècades, va tenir capacitat suficient per a alimentar-se a si mateix» (Bouzada, 2001).

Les polítiques de creació d'equipaments culturals són un àmbit de relatiu consens politicoideològic. El seu impuls, encara que inicialment fos fruit d'un projecte progressista il·lustrat, ha comptat sempre amb el concurs de les forces a dreta i esquerra de l'espectre polític. La feblesa dels marcs de referència politicoculturals per a orientar l'explosió equipamental connectada a un urbanisme expansiu ha conduït a processos de multiplicació quantitativa. En aquesta dinàmica, els exercicis de planificació estratègica en cultura són substituïts per l'addició de projectes, concebuts aquests com a respostes occurrentials i puntuals més que com a parts integrants d'un projecte polític global i fonamentat (Martínez Illa, 2015). La falta de reflexivitat no suprimeix, sinó que arriba fins i tot a tenallar, els ancoratges ideològics de l'equipament cultural.

Aprofundint en aquesta lectura crítica, podem apuntar que els equipaments culturals han contribuït al distanciament social dels sectors de la població menys iniciats en les formes culturals canòniques i en les expressions artístiques d'avantguarda. La progressiva especialització dels equipaments culturals com a repositoris d'obres d'alta cultura i espais d'exhibició de programes culturals prèviament filtrats per personal expert, comporta un ús contemplatiu, passiu i reverencial propi de la funció educadora i civilitzadora que el paradigma de la democratització cultural assigna a la cultura (Urfalino, 2004).

Malgrat els vaivens que les polítiques culturals han viscut amb el pas del temps, els models de creació d'equipaments culturals a Occident han tendit a homogeneïtzar-se i a cristal·litzar en un estàndard bàsic de dotació urbana. En el marc de la ciutat contemporània, els equipaments culturals designen un lloc específic, delimitat i generalment introvertit per als processos culturals, projectant una comprensió restringida dels vincles entre ciutat i cultura que aprofundeix en la desactivació de l'espai públic com a mitjà preferencial per al desenvolupament de la vida en comú i la construcció de

sentits col·lectius (Borja, 2000; Sennett, 2014). La monumentalització i l'arquitecturització de l'espai públic urbà poden entendre's, de fet, com a translacions cap a la plaça i el carrer del model d'equipament cultural, en el sentit que també plasmen un mateix ideal il·lustrat en el paisatge urbà (Delgado, 2016).

La implantació central o perifèrica d'un equipament cultural, la major o menor integració d'aquest en l'entorn urbà, la concepció, el disseny, el funcionament i la manera de gestió són factors que afecten la densificació social del territori, la seua llegibilitat pública, l'imaginari compartit i les dinàmiques de participació comunitària (Ramos-Murphy, 2021). Enfront de tot això, les polítiques de màrqueting urbà i d'arquitectura icònica que es van estendre en el canvi de segle van amplificar la potència funcional i simbòlica de l'equipament cultural redundant en els desequilibris centre-perifèria, manejant-se de manera fèrriment vertical i perdent la connexió amb el territori (Cucó i Giner, 2013; Santamarina Campos, 2014).

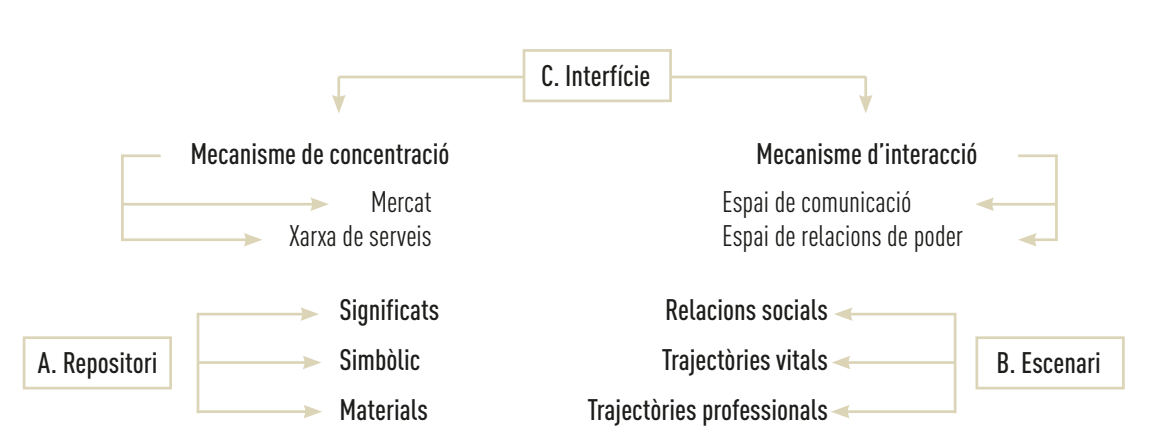
elements d'atenció s'introdueixen en l'agenda urbana, mentre es demanen formes d'actuar multidisciplinàries i integrals, basades en la proximitat, la pluralitat i la proactivitat (Subirats i Blanco, 2009). En paral·lel, el camp cultural també es complica i es repensen les maneres d'intervenir-hi (Barbieri, 2014; Martínez, 2016; J. Pascual, 2012; Rowan, 2016). Posant el focus en aquesta confluència, les relacions entre cultura i ciutat poden ser resituades a través d'una mirada en doble direcció: pensant les nostres ciutats des del que és cultural i construint noves maneres d'intervenir sobre el camp cultural des del que és urbà (Segovia, 2019).

En aquest context, plantejem el marc de la «ciutat cultural», un aparell conceptual que parteix de la lectura de la ciutat com a enginy social i s'orienta cap a una concepció integral del desenvolupament compromesa amb els drets culturals de la ciutadania. El model proposat es construeix sobre la base dels estudis que assenyalen cap a la creixent importància de la dimensió cultural en la governança de la ciutat contemporània (Ferilli et al., 2017; Pratt, 2014; UNESCO i World Bank, 2021). Les ciutats, en el context actual, ja no són simples espais que concentren factors de producció, sinó que esdevenen territoris que suporten significats, sentits i relats, i són aquests elements els que, a mitjà i llarg termini, determinen en major grau els seus nivells de benestar, sostenibilitat i competitivitat (Rausell-Köster, 2013).

LA CIUTAT CULTURAL, UN APARELL CONCEPTUAL PER A LA REORIENTACIÓ I LA RECONNEIXIÓ DE LA POLÍTICA CULTURAL I LA POLÍTICA URBANA

Les problemàtiques i les dinàmiques que incideixen en l'escala local avui dia estan cridant a compondre una comprensió més densa de la ciutat (Borja, 2003). Nous

Il·lustració 1 Comprensió integrada de la ciutat cultural



Basant-nos en aquestes definicions preliminars, formulem una comprensió integrada de la ciutat cultural articulada en tres dimensions:

La ciutat com a depòsit de recursos

La primera perspectiva des de la qual abordem la idea de ciutat l'observa com un espai geogràfic on es localitza una àmplia quantitat de recursos, acumulats al llarg del temps, dels quals és possible disposar per a realitzar funcions diverses.

Encara que en parlar de recursos urbans el primer impuls porte a pensar en objectes de tipus físic —la trama urbana, els carrers, les places, els edificis, els monuments, els equipaments, etc.—, la perspectiva de la cultura ens ajuda a ampliar la comprensió per a considerar el valor dels múltiples elements de tipus simbòlic que també constitueixen la ciutat en conjunt. En aquest apartat s'englobarien les fites representatives, els relats urbans, els significats projectats pel paisatge construït, els valors compartits per una comunitat, els estils de vida, les ritualitats i els imaginaris.

Una comprensió àmplia dels significats adossats als continguts materials d'una ciutat ens porta a entendre aquesta dimensió simbòlica com un pilar fonamental en la configuració del sentit de lloc i com a potencial *input* de processos socials, culturals i econòmics amb elevada capacitat per a generar valor col·lectiu. L'amalgama de recursos que queden aglutinats en una ciutat cultural, a més de conformar la identitat d'un territori, són també part constitutiva del capital cultural i cognitiu de les persones que hi habiten i, en conseqüència, representen un paper clau en les maneres en què aquestes es relacionen amb el lloc i entre elles mateixes.

Des d'aquesta primera perspectiva, els equipaments culturals s'observen com a llocs d'importància destacada però no exclusiva. L'espai públic, com assenyalàvem anteriorment, s'hauria d'observar també com un lloc central en el desplegament d'experiències i dinàmiques de tipus cultural. Els equipaments culturals són, a més, proveïdors i assortidors d'*inputs* de tipus cultural

que, a través dels impactes cognitius, emocionals, estètics o relacionals que potencialment poden generar, incrementen el capital cultural de la ciutadania.

La ciutat com a interfície connectiva

Aquesta segona dimensió atén la concepció de la ciutat com a plataforma facilitadora de comunicacions i intercanvis. La concentració de recursos en un espai geogràfic determinat requereix possibilitats d'interacció perquè s'activen processos sense els quals no seria possible l'èxit d'una ciutat. La importància que representa l'entorn urbà com a espai de confluència i relació s'il·lustra en la manera en què s'articula un mercat necessitat que en un mateix lloc connecten productors, força de treball i consumidors. Aquesta concurrència, al mateix temps, planteja reptes organitzatius de diferent tipus —regulació, logística, prestació de serveis, etc.— sense els quals la concentració es col·lapsaria.

En aquest sentit, és fonamental fer notar que la ciutat com a entorn d'interacció articula espais d'acord (col·laboració), però també de conflicte d'interessos (competició). La ciutat queda d'aquesta manera definida com a arena política en la qual unes determinades relacions de poder es canalitzen —o no— en arquitectures institucionals i representacions simbòliques concretes. Tenint això en consideració, el compromís democràtic, la valoració de la implicació activa i la lluita per l'equitat es converteixen en premisses fonamentals del govern urbà.

L'atenció a la ciutat com a mecanisme d'interacció caracteritzat a més per la diversitat ens porta a considerar la seua potència a l'hora d'estimular la creativitat, la innovació i el desenvolupament de capital humà (Glaeser, 2011). Combinant les idees de Jane Jacobs sobre l'economia de les ciutats (Jacobs, 1986) amb les nocions schumpeterianes sobre la innovació, s'argumenta que la creació de noves idees, treballs, serveis i productes no sols troba suport preferent en les ciutats, sinó que necessita aquestes per a tenir lloc (Florida et al., 2017). La cultura, la creativitat i la innovació s'entenen així com un sistema socialment i territorialment estructurat, desenvolupat a partir d'un

complex entramat de relacions de producció i formes de vida en un determinat lloc i una determinada època (Scott, 2006).

Des d'aquest enfocament, els equipaments culturals esdevenen «microinterfícies» de relació entre subjectes en el si de processos i experiències de tipus cultural. La diversitat, qualitat, quantitat i intensitat d'interaccions que possibiliten els equipaments culturals es converteixen en aspectes clau i aquests atributs dependran de factors que abasten l'excel·lència de la programació cultural, l'accessibilitat física i en termes de governança, la porositat de l'acció en cultura amb altres àmbits d'atenció i la complementarietat amb altres infraestructures urbanes.

La ciutat com a escenari de trajectòries vitals

Aquest tercer abordatge apel·la al paper de la ciutat com a espai principal en el qual es desenvolupen les vides de les persones que hi resideixen. Amb perspectives de nivells d'urbanització que assoliran el 70 % l'any 2050, la ciutat es converteix en un agent determinant dels nivells de benestar a escala mundial. En aquest sentit, els factors econòmics tenen un fort impacte en el benestar als territoris de renda baixa, però en llocs amb majors nivells de cobertura material ocorren canvis culturals evolutius que atorguen creixent rellevància a aspectes com el de llibertat d'expressió, el fet de sentir-se reconegut, el compromís amb la comunitat o la possibilitat d'experimentar vivències enriquidores (Inglehart i Welzel, 2005).

L'èxit de les ciutats depèn cada vegada més de com permeten ser viscudes, cosa que concerneix directament el tipus d'experiències personals, socials, professionals i expressives que aquestes són capaces de proveir. Pel que fa al que té a veure amb la satisfacció de les necessitats simbòliques de la ciutadania, la ciutat, com a espai de creació i experimentació cultural, genera valor activant estímuls que possibiliten el desenvolupament integral, individual i col·lectiu, a través de l'exercici de la creativitat, la persecució del plaer o la riquesa de les vivències. La ciutat pot

satisfer o també frustrar aquestes expectatives. La clau en aquesta ocasió no rau tant en la funcionalitat i l'eficiència de l'artefacte econòmic, sinó en les potencialitats de l'entramat social i de l'espai de desenvolupament de les relacions personals i socials.

Els equipaments culturals, des d'aquesta tercera perspectiva, s'observen com a espais on és possible posar en escena «una vida plena» (Peterson et al., 2005). Aquest afany troba orientació específica en la satisfacció dels drets culturals en sentit ampli, ja siga des de la perspectiva passiva-consumidora, activa-expressiva o del desenvolupament professional en els camps artístics, culturals i creatius.

Com que integra aquestes tres dimensions i les orienta de la manera exposada, la ciutat cultural com a marc renovador troba l'eix definitori en la cerca de la satisfacció dels drets culturals de la ciutadania, la realització efectiva de la qual determina, al seu torn, les possibilitats reals de les persones per a aconseguir aquells funcionaments que li permeten fer una vida valuosa (Sen, 1999). Des d'aquesta perspectiva, la ciutat cultural es planteja com una palanca de superació de la lectura *ad minima* dels drets culturals que realitza el paradigma de la democratització cultural ja que en redueix, en la pràctica, la realització a la igualtat en l'accés —interpretada com a igualtat d'oportunitats— i la participació —interpretada com a instrucció i consum.

La concepció integral del desenvolupament que la ciutat cultural estableix és on es conforma la cohesió social —a través de la generació de valors compartits que afecten percepcions que tenen molt a veure amb la felicitat, com són el sentit de pertinença, l'autoestima o la identitat—, on es genera prosperitat —ja que la participació de les activitats culturals en els processos de generació de valor afegit és creixent— i on, a més, es contribueix a la qualitat de vida —mitjançant la generació d'entorns en els quals les persones poden manifestar-se plenament com a éssers humans, de manera que satisfan les necessitats d'expressar-se artísticament, comunicar-se, compartir i sentir emoció estètica i cognitiva.

CIUTAT DE L'ARTISTA FALLER (VALÈNCIA): UN EXERCICI PROJECTIU CAP A LA CIUTAT CULTURAL

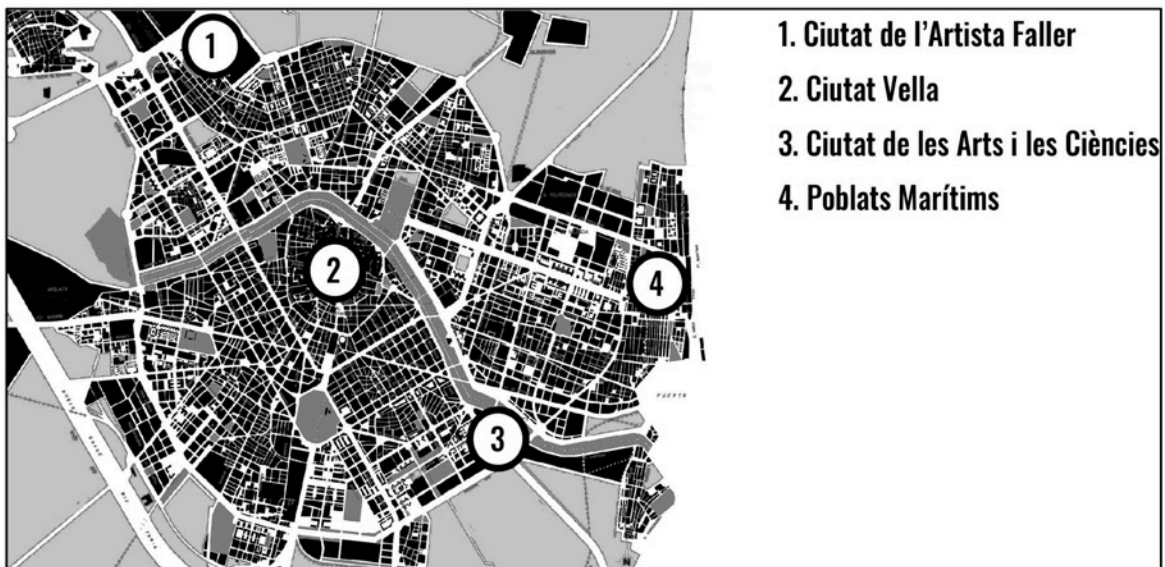
València, tercera ciutat espanyola per volum de població, és un paradigma en relació amb les tendències de gestió urbana i creació d'equipaments culturals descrites en la primera part d'aquest article. Així i tot, ha rebut menor atenció des d'aquest enfocament d'estudi que altres ciutats espanyoles, com poden ser Bilbao o Màlaga.¹ Entre les singularitats que el cas de València hi introdueix, és relativament

¹ Sols recentment s'han iniciat les investigacions sobre els vincles entre urbanisme i cultura a la ciutat de València. Ara bé, cal dir que la majoria de les vegades aquests treballs han estat liderats per autors i autores valencians (Boix et al., 2016; Giner, 2013; Rius-Ulldemolins et al., 2016; Rius-Ulldemolins i Rubio Aróstegui, 2016; Santamarina Campos i Moncusí, 2013) i han despertat poc interès extern.

desconegut però de gran interès el fet que, ja a mitjan dels anys seixanta del segle passat, a la ciutat es va crear la Ciutat de l'Artista Faller (CAF), un clúster urbanocreatiu per a concentrar la producció de falles —grans escultures efímeres que representen un paper central en un festeig reconegut per la UNESCO com a Patrimoni de la Humanitat el 2016.

L'any 2020, fent un pas avant en una trajectòria que comptava amb altres treballs previs —estudis sectorials, processos de participació ciutadana i acords en les orientacions generals—, l'Ajuntament de València va encarregar l'elaboració de les Bases Estratègiques de la Ciutat de l'Artista Faller, que es van plantejar des d'un primer moment com un exercici de pensament estratègic i planificació per a projectar una «ciutat cultural».

Il·lustració 2 Ubicació de la CAF i d'altres llocs de centralitat a València ciutat



Construïda el 1965 gràcies a la iniciativa del Gremi d'Artistes Fallers de València, la CAF és un conjunt urbà d'elevada singularitat per haver sigut una de les primeres experiències en l'àmbit europeu que van integrar usos residencials amb espais específicament destinats a la producció de tipus artístic. Al llarg del seu

mig segle de vida, aquest protodistricte cultural, situat a la perifèria nord de València, ha anat soffrint un procés d'obsolescència que no s'ha atés i que ha tingut com a conseqüència la pèrdua de competitivitat, el parcial abandó i l'increment dels nivells de vulnerabilitat social del veïnat.

L'anàlisi detallada de l'estat actual de la CAF revela que, encara que la situació en la qual es troba el barri és fràgil,² aquest acull un elevat potencial per a ressituar-se des d'un punt de vista urbà i socioeconòmic. Emmarcat en una estratègia d'actuació integrada que ja compta amb l'impuls de programes europeus orientats a la innovació i la sostenibilitat,³ s'aposta per centrar l'atenció en l'espai de treball de la CAF, promovent una transformació que hi retorne la importància inicial i que avance cap a la modernització.

La reactivació de la CAF es planteja com una política urbana i d'innovació el propòsit de la qual és activar un procés de recuperació i transformació en les claus de la ciutat cultural. Aquest procés es planteja d'acord amb el marc conceptual presentat en l'apartat anterior i se sustenta en les capacitats de les activitats artístiques, creatives i culturals per precipitar processos de desenvolupament inclusius, intel·ligents, innovadors i sostenibles, que, de manera concreta i mesurable, contribueixen a millorar els contextos socials, econòmics i simbòlics de la ciutadania.

Els eixos sobre els quals s'articula la intervenció per fer de la CAF una ciutat cultural són els següents:

1. Reivindicació de l'absoluta singularitat de l'espai. La CAF va ser una experiència de caràcter innovador, resultat de la hibridació intel·ligent de les peculiaritats locals amb referents internacionals que li van servir d'inspiració. Reactivar-ne el valor com a patrimoni col·lectiu passa per reivindicar el caràcter pioner i per revifar l'esperit d'avantguarda que presenta. En aquest punt, es busca valorar la CAF com a repositori especialment ric en l'àmbit simbòlic.

2 Segons indicadors elaborats per l'Ajuntament de València, que informen de la renda *per capita*, la concentració de població vulnerable o els nivells mitjans educatius.

3 Entre 2017 i 2022, la Ciutat de l'Artista Faller fa de barri pilot per a *GrowGreen*, un projecte finançat pel programa H2020 de la Comissió Europea i enfocat a desenvolupar solucions basades en la naturalesa aplicables a entorns urbans.

2. Reescalatge conceptual, temàtic i territorial. Si la primera CAF es va situar dins d'un procés de convergència de diferents professions i sabers —fusteria, sastreria, pintura, escultura, etc.— fins a la consolidació de la confecció de falles, l'oportunitat avui estaria en la realització d'un nou desplegament en direcció inversa: des del saber fer (*know-how*) de l'art faller cap a altres àmbits relacionats. El valor patrimonial de l'art faller és tractat com un recurs d'elevat valor, productiu, identificatiu i competitiu, però també se'n pretén ampliar la capacitat connectiva amb altres sectors i altres processos. A la mirada a la CAF com a depòsit de recursos se suma ací el seu potencial com a interfície connectora.
3. Nous models per a la recuperació basats en la cultura, la creativitat i la innovació. La CAF aspira a convertir-se en un entorn favorable per a la producció i el desenvolupament professional creatius, en un espai per a la capacitat cultural dels agents culturals i del conjunt de la ciutadania, i en un recurs notori per al reforç de les relacions culturals internacionals de la ciutat de València i de la Comunitat Valenciana. Des d'aquesta òptica, la lògica de la racionalitat instrumental queda desbordada per a entendre la CAF com un escenari per al desenvolupament d'experiències vitals enriquides.
4. Regeneració urbana a escala de barri amb pes a escala de ciutat. La CAF i Benicalap —el districte de què forma part— es pensen com un entorn singular on s'encreuen l'art, la feina, la cultura, l'oci, la celebració i la vida quotidiana. Un enclavament així està cridat a connectar amb la resta de la ciutat i atraure l'atenció general, però combina atributs de centralitat urbana amb l'atenció a la proximitat. Es trenca així la lògica dicotòmica de l'equipament cultural que distingeix l'escala de barri de la de ciutat i dona a la primera una condició subordinada.
5. Entorn-font per al prototipatge d'innovacions. Atenent la doble condició d'estratègia cultural i

urbana, la CAF es conceptualitza com un entorn que produeix i en el qual simultàniament es testen solucions que, des de les disciplines i els sabers que s'hi convoquen, donen resposta a reptes urbans de present i contribueixen positivament als nivells de benestar de la ciutadania. La possibilitat que la CAF actue com un entorn productor d'innovacions se sosté en una comprensió integrada de les tres dimensions: depòsit de recursos, interfície connectora i escenari d'experiències.

Com a concreció d'aquestes voluntats, per a la transformació i la recuperació de la CAF es fixen els objectius específics següents:

1. Densificar la quantitat d'activitats artístiques i creatives que s'allotgen a la CAF: dissenyant un marc d'usos que tinga les arts falleres com a element central i alhora òbriga vies de connexió amb altres àmbits de treball creatiu per a generar diversitat relacionada.
2. Impulsar la renovació de l'espai construït i el desenvolupament del sòl vacant promovent-hi la mixtura d'usos: oferint incentius econòmics i condicions d'actuació avantatjoses que, segons criteris comuns de qualitat i interès públic, òbriguen un ampli ventall de possibilitats a elecció d'una xarxa d'actors privats marcadament distribuïda.
3. Activar conjuntament una nova infraestructura creativa (La Gàbia): en un primer moment, La Gàbia es presenta com un element que resol la necessitat instrumental del real·lotjament dels tallers fallers durant la renovació de l'espai construït, però simultàniament es pensa com un artefacte per a la interconnexió entre actors, que en defineix els continguts de manera progressiva i col·laborativa amb la implicació dels inquilins que rep; en una última etapa del procés de transformació, La Gàbia acaba sent un espai cultural de nou encuny que actua de proveïdor de recursos operacionals i semiòtics als processos culturals que succeeixen a la CAF.

4. Generar un entorn de relació obert, propens a l'intercanvi de coneixement i orientat cap a la sostenibilitat: contribuint, en primer lloc, al fet que entre les activitats allotjades es produïsquen relacions encreuades i, en segon terme, a atorgar-los projecció perquè actuen com a motors de desenvolupament en un sentit ampli: cultural, social, econòmic i mediambiental.

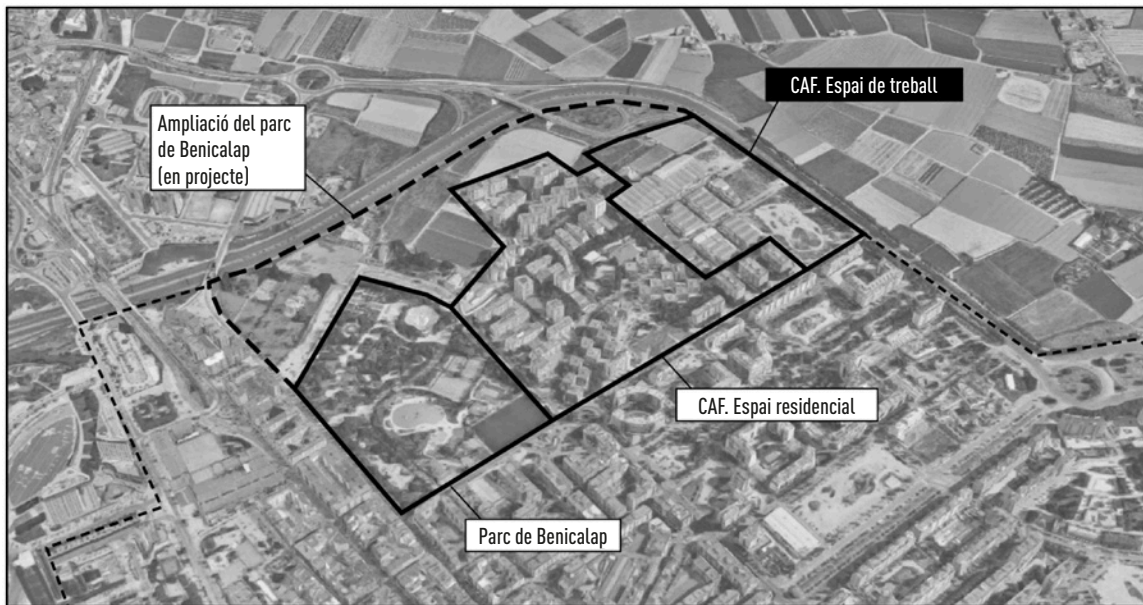
Es tracta, en suma, de multiplicar les capacitats connectives, raó per la qual, com es veurà a continuació, es para atenció tant a la configuració de l'espai construït com a l'obertura de possibilitats en matèria d'ús i gestió.

El desenvolupament de la intervenció sobre la CAF es fonamenta en una sèrie de directrius per a la configuració urbana i arquitectònica que reforcen l'enfocament de la «ciutat cultural» i per a això proposa els criteris d'intervenció i regulació següents:

1. Diversitat de la forma construïda i renovació sense homogeneïtzació. La capacitat per a atraure i donar cabuda a comunitats i activitats diverses es relaciona estretament amb la varietat que ofereix la trama construïda quant a tipologia de les edificacions, edats, atributs simbòlics i preus (Curran, 2010; Jacobs, 1961). Sobre aquesta base, es planteja un procés de renovació urbanística que evita l'homogeneïtzació per mitjà d'un model de col·laboració pública-privada que n'esponja les possibilitats d'actuació. Aquest punt concerneix clarament la consideració de l'espai de la CAF com a interfície connectora i es concreta amb la voluntat de maximitzar la diversitat i la intensitat dels processos i les relacions que hi succeiran.
2. Reglamentació facilitadora. En entorns de treball com els de la CAF, on a una producció artística de caràcter complex se suma un component tecnològic en constant transformació, els espais construïts han d'evitar la rigidesa per a maximitzar-ne la funcionalitat i la vida útil (Buhigas, 2014; Grodach et al., 2017; Savini i Dembski, 2016). Al mateix temps, els espais culturals

- de nou encuny basen l'èxit en la introducció d'usos mixtos i a evitar la ultraespecialització (Segovia et al., 2015). Es planteja així un model de planificació específic, elàstic alhora que precís, que supera la zonificació i les edificabilitats tancades anticipadament (Marrades et al., 2021). Aquest punt apel·la a la generació d'un espai físic i unes dotacions materials de major versatilitat com a variables estoc, que connecten amb les facetes de la ciutat cultural com a depòsit i interfície.
3. Recursos compartits per al suport a la producció i la generació de dinàmiques col·laboratives. La creació de recursos d'ús comú es justifica per una qüestió d'economia en la inversió i d'eficiència en la producció, però fent ús de la idea de «tercer espai» (Oldenburg, 2006), aquests recursos també es conceptualitzen i es treballen com a llocs que generen trobades informals, dinàmiques de col·laboració i autonomia de grup. En relació amb el marc de la ciutat cultural, aquest punt fa referència a dues de les seues dimensions: aquella que mira l'equipament com a interfície connectiva i aquella que l'analitza com a escenari d'experiències.
 4. Espai públic com a plataforma d'activitat i extensió del lloc de treball. Els espais oberts de la CAF es qualifiquen per convertir-se en un element que ajuda a generar cohesió operativa i perceptiva entre les activitats allotjades, a més d'esdevenir una plataforma capaç d'afegir naturalitat a l'encreuament d'idees i al sorgiment de nous projectes. Complementàriament, els espais oberts són tractats com una extensió dels construïts per a incrementar la permeabilitat de les activitats i alimentar la fertilització encreuada. Aquest punt, de nou, atribueix a l'equipament cultural el paper d'escenari de vida on, al mateix temps, es faciliten les connexions enriquidores.
 5. Paisatge expressiu, paisatge apropiable, paisatge singularitzant. Reconeixent com un valor distintiu el talent fabricant de l'art faller, s'incentiva la construcció participativa del paisatge de la CAF, que és entès com una manufactura i com un conjunt artístic plural. Atesos els continguts semiòtics de l'espai generat, la CAF reflecteix de manera directa els treballs que s'hi duen a terme i projecta una imatge distintiva, arrelada en la tradició de les Falles. El foment de la implicació activa dels usuaris i les usuàries de la CAF en la creació de l'espai comú incrementa el valor del capital físic i simbòlic de què el lloc és depòsit, fet que nodreix també la condició que presenta d'espai generador de vincles i d'escenari de vivències, tant individuals com compartides.
 6. Innovació per a la sostenibilitat mediambiental i la millora de la vida urbana. Si en les intervencions urbanístiques i arquitectòniques el compromís mediambiental ha de ser un element estructurant, quan parlem de projectes culturals hem d'emfatitzar la capacitat que tenen per a generar relats alternatius i construir valors comuns. La transformació de la CAF es regeix per estàndards de sostenibilitat alts que es visibilitzen materialment en pro del compromís social al voltant de la problemàtica mediambiental. Aquest punt contribueix tant a la millora del capital instal·lat com a la materialització de la possibilitat d'una vida responsable.
 7. Un enclavament diferenciat integrat en l'entorn urbà i plenament accessible. Els processos culturals, creatius i d'innovació es desenvolupen de manera més plena quan succeeixen en contextos permeables, accessibles i complexos (Esmailporarabi et al., 2018). Per això, la nova CAF, des de la seua condició d'espai de *districtualització*, evitarà l'abstracció i buscarà integrar-se en l'entorn urbà mesclant usos, desdibuixant-ne el perímetre i disseminant activitats més enllà dels límits que presenta. La CAF, en aquest sentit, pretén convertir-se en un escenari plenament accessible i d'excel·lència al servei del desenvolupament integral del conjunt de la ciutadania.

Il·lustració 3 Configuració de la Ciutat de l'Artista Faller



A manera de síntesi final i recapitulant sobre el que s'ha explicat anteriorment, podem dir que les Bases Estratègiques de la Ciutat de l'Artista Faller projecten una «ciutat cultural» mitjançant la generació d'un entorn productiu d'activació, densificació, enriquiment i valorització dels recursos culturals del territori, sota el paraigua d'un espai urbà accessible de vivencialitat, trobada i col·laboració, amb l'objectiu primordial de satisfer la materialització efectiva dels drets culturals de la ciutadania, entesos aquests com el dret a ser, el dret a expressar-se i comunicar-se a través d'experiències culturals i el dret a accedir i a participar en la vida cultural de la comunitat.

ALGUNES CONCLUSIONS I CONSIDERACIONS FINALS

Es pot identificar un posicionament acadèmic, freqüent, estret i especialment problemàtic quan el seu afany és el pensament crític, que cau en generalitzacions quan afirma que les estratègies urbanes basades en la cultura només admeten declinacions neoliberals i, irremissiblement, resulten en processos

d'espectacularització, mercantilització, gentrificació i turísticació. En aquesta mena de discursos, els equipaments culturals es limiten a ser el mascaró de proa de la inversió immobiliària privada.

Des d'una perspectiva d'anàlisi més atenta al seu procés d'aparició i de consolidació, l'equipament cultural es descobreix com una tipologia d'espai per a la cultura que, tot i havent transitat els nombrosos vaivens que les polítiques culturals i les urbanes van viure en el canvi de segle, segueix ancorat a la lògica del paradigma dominant de la democratització cultural.

Sobre la base d'aquestes observacions, defensem la possibilitat de fórmules alternatives que parteixen de la superació de la idea restrictiva de l'equipament cultural per a oferir una reformulació ampliada del paper de la cultura en una ciutat contemporània. Per a aquesta finalitat, proposem el marc de la «ciutat cultural», un aparell conceptual que identifica tres funcions bàsiques de la ciutat com a artefacte humà: repositori, interfície i escenari, i les orienta cap a la satisfacció dels drets culturals de la ciutadania.

Sota el prisma de la ciutat cultural, la cultura adquireix una nova centralitat en una concepció integral del desenvolupament, conformada al voltant de la cohesió social —a través de la construcció de valors compartits i afectant, en conseqüència, percepcions que guarden relació amb la felicitat, com són el sentit de pertinença, l'autoestima, la identitat o el compromís amb la comunitat, entre d'altres— i que, a més, contribueix a la qualitat de vida i a l'ampliació dels graus de llibertat dels individus —a través de la generació d'entorns

inspiradors, accessibles i dinàmics, en què les persones poden manifestar-se plenament com a éssers humans, satisfent les seues necessitats de ser, expressar-se i participar.

Les possibilitats projectives de l'aparell conceptual proposat s'exemplifiquen en les Bases Estratègiques de la Ciutat de l'Artista Faller, un exercici de pensament estratègic i planificació realitzat a València per a projectar una ciutat cultural.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Barbieri, N. (2014). Cultura, políticas públicas y bienes comunes: Hacia unas políticas de lo cultural. *Ágora*, 1(1), 101-119.
- Belfiore, E., i Bennett, O. (2008). *The social impact of the arts: An intellectual history*. Palgrave Macmillan.
- Bianchini, F. (1993). Remaking European cities: the role of cultural policies. En F. Bianchini i M. Parkinson (eds.), *Cultural policy and urban regeneration: The West European experience*. Manchester University Press.
- Boix, Rausell, P., i Abeledo, R. (2016). The Calatrava model: reflections on resilience and urban plasticity. *European Planning Studies*, 1-19. <https://doi.org/10.1080/09654313.2016.1257570>
- Borja, J. (2000). Ciudadanía y espacio público. *Abya-Yala*, 9-34.
- Borja, J. (2003). *La ciudad conquistada*. Alianza Editorial.
- Borja, J. (2012). La ecuación virtuosa e imposible o las trampas del lenguaje. *Carajillo de La Ciudad*, 12.
- Bouzada, X. (2001). Los espacios del consumo cultural colectivo. *Reis: Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 91, 51-70.
- Buhigas, M. (2014). *Torna la indústria: Estan preparades les ciutats?*
- Cucó i Giner, J. (ed.). (2013). *La ciudad pervertida. Una mirada sobre la Valencia global*. Anthropos.
- Curran, W. (2010). In defense of old industrial spaces: Manufacturing, creativity and innovation in Williamsburg, Brooklyn. *International Journal of Urban and Regional Research*, 34(4), 871-885. <https://doi.org/10.1111/j.1468-2427.2010.00915.x>
- Delgado, M. (2016). *Sobre la arquitecturización del espacio público*. El Cor de les Aparençes.
- Esmailpoorabi, N., Yigitcanlar, T., i Guaralda, M. (2018). Place quality in innovation clusters: An empirical analysis of global best practices from Singapore, Helsinki, New York and Sydney. *Cities*, 74, 156-168.
- Evans, G. (2001). *Cultural Planning... An urban renaissance?* Routledge.
- Ferilli, G., Sacco, P. L., Tavano Blessi, G., i Forbici, S. (2017). Power to the people: When culture works as a social catalyst in urban regeneration processes (and when it does not). *European Planning Studies*, 25(2), 241-258. <https://doi.org/10.1080/09654313.2016.1259397>
- Florida, R. (2002). *The rise of the creative class*. Hachette UK.

- Florida, R., Adler, P., i Mellander, C. (2017). The city as innovation machine. *Regional Studies*, 51(1), 86-96. <https://doi.org/10.1080/00343404.2016.1255324>
- Gaja, F. (2015). Urbanismo concesional: Modernización, privatización y cambio de hegemonía en la acción urbana. *Ciudades*, 18(18), 103. <https://doi.org/10.24197/ciudades.18.2015.103-126>
- Giner, J. C. (2013). Poniendo Valencia en el mapa global. Políticas, desarrollos urbanos y narrativas sobre la ciudad. En *Metamorfosis urbanas : ciudades españolas en la dinámica global* / (p. 157-180). Icaria.
- Glaeser, E. (2011). *El triunfo de las ciudades: Cómo nuestra gran creación nos hace más ricos, más listos, más sostenibles, más sanos y más felices*.
- Grodach, C., O'Connor, J., i Gibson, C. (2017). Manufacturing and cultural production: Towards a progressive policy agenda for the cultural economy. *City, Culture and Society*, 10(abril), 17-25. <https://doi.org/10.1016/j.ccs.2017.04.003>
- 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.
- Hernández, G.-M., i Rius-Ulldemolins, J. (2016). La política cultural en las grandes ciudades: Giro emprendedor, globalización y espectacularización en la modernidad avanzada. En J. A. Rius-Ulldemolins, Joaquim; Rubio Arostegui (ed.), *Treinta años de políticas culturales en España: participación cultural, gobernanza territorial e industrias culturales* (p. 45-87). Publicacions de la Universitat de València.
- Hutter, M. (1997). From public to private rights in the art sector. *Boekmancahier*, 9(32), 170-176.
- Iglesias, M., Martí-Costa, M., Subirats, J., i Tomàs, M. (2011). Políticas urbanas en España: Grandes ciudades, actores y gobiernos locales. En *Políticas Urbanas en España. Grandes ciudades, actores y gobiernos locales*. Icaria.
- Inglehart, R., i Welzel, C. (2005). Modernization, Cultural Change, and Democracy The Human Development Sequence. En *Cambridge University Press*.
- Jacobs, J. (1961). *The death and life of great American cities*. Vintage Books.
- Jacobs, J. (1986). *Las ciudades y la riqueza de las naciones: principios de la vida económica* (vol. 5). Ariel.
- Landry, C. (2000). *The creative city: A toolkit for urban innovators*. Earthscan.
- Marrades, R., Collin, P., Catanzaro, M., i Mussi, E. (2021). Planning from failure: Transforming a waterfront through experimentation in a placemaking living lab. *Urban Planning*, 6(1), 221-234. <https://doi.org/10.17645/up.v6i1.3586>
- Martínez Illa, S. (2015). La pertinència de la planificació cultural com a mètode preventiu de la proliferació d'elefants blancs: El cas del PECCat 2010-20. *Arxius de Sociologia*, 33, 71-86.
- Martínez, R. (2016). Cultura viva o todo lo que pasa a pesar de las políticas culturales. *Jornadas Cultura Viva*.
- Menger, P.-M. (2010). *Cultural policies in Europe: From a state to a city-centered perspective on cultural generativity* (núm. 10-28; GRIPS Discussion Paper).
- Négrier, E. (2003). *Las políticas culturales en Francia y España. Una aproximación nacional y local comparada* (núm. 226; WP).
- Oldenburg, R. (2006). The character of third places. En S. Tiesdell i M. Carmona (eds.), *Urban design reader* (p. 384). Routledge.
- Pascual, J. (2012). Tots som Hamlet. *Interacció. Sostenibilitat i Cultura*.
- Pascual, J. M. (2001). De la planificación a la gestión estratégica de las ciudades. *Elements de Debat Territorial*, 13.
- Peterson, C., Park, N., i Seligman, M. E. P. (2005). Orientations to happiness and life satisfaction: The full life versus the empty life. *Journal of Happiness Studies*, 6(1), 25-41. <https://doi.org/10.1007/s10902-004-1278-z>
- Pratt, A. C. (2014). Cities: The cultural dimension. *Global City Challenges*. <https://doi.org/10.1057/9781137286871.0012>
- Precedo, A., i Míguez, A. (2014). Una radiografía de las ciudades españolas: Una evaluación del modelo postindustrial. En R. C. Lois i Á. Miramontes (eds.), *Reflexiones sobre las ciudades y el sistema urbano en tiempos de crisis* (p. 15-69). Universidad de Santiago de Compostela.
- Ramos-Murphy, T. (2021). *Análisis de la función de los espacios culturales en la redefinición de las políticas culturales de las ciudades: Un estudio de los casos de las áreas metropolitanas de Las Palmas de Gran Canaria y Santa Cruz de Tenerife-San Cristóbal de la Laguna*. Universitat de València.
- Rausell-Köster, P. (2010). Valencia desde la huerta al ocio. En J. Sorribes (ed.), *Valencia, 1957-2007. De la riada a la Copa del América*. Publicacions de la Universitat de València.
- Rausell-Köster, P. (2013). Ciudad, cultura e innovación. En J. Sorribes (ed.), *La ciudad. Economía, espacio, sociedad y medio ambiente*. Tirant lo Blanch.

- Rausell-Köster, P., Abeledo, R., Carrasco, S., i Martínez-Tormo, J. (2007). Cultura: Estrategia para el desarrollo local. En Pau Rausell Köster (dir.). http://ceelialcoi.emprenemjunts.es/descargas/1634_descarga.pdf
- Rius-Ulldemolins, J., Hernández i Martí, G.-M., i Torres, F. (2016). Urban Development and Cultural Policy “White Elephants”: Barcelona and Valencia. *European Planning Studies*, 24(1), 61-75. <https://doi.org/10.1080/09654313.2015.1075965>
- Rius-Ulldemolins, J., i Rubio-Arostegui, J. A. (2016). Política cultural y grandes equipamientos culturales en el Estado español: Los retos de gestión y gobernanza en el contexto internacional. En *Treinta años de políticas culturales en España. Participación cultural, gobernanza territorial e industrias culturales*. Publicacions de la Universitat de València.
- Rius-Ulldemolins, J., i Rubio Aróstegui, J. A. (2016). Política cultural y grandes equipamientos culturales en el Estado español. Los retos de gestión y gobernanza en el contexto internacional. En *Treinta años de políticas culturales en España. Participación cultural, gobernanza territorial e industrias culturales*. Universitat de València.
- Rowan, J. (2016). *Cultura libre de Estado*. Traficantes de Sueños.
- Santamarina Campos, B. (2014). La ciudad suplantada. Percepciones sobre los nuevos imaginarios (turísticos) de la ciudad de Valencia. *Pasos. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, 12(4), 707-718. <http://www.pasosonline.org/articulos/723-la-ciudad-suplantada-percepciones-sobre-los-nuevos-imaginarios-turisticos-de-la-ciudad-de-valencia>
- Santamarina Campos, B., i Moncusí, A. (2013). D'hortes i barraques a galàxies faraòniques. Percepcions socials sobre la mutació de la ciutat de València. *Papers: Revista de Sociologia*, 98(2), 365-391. <http://www.raco.cat/index.php/Papers/article/view/263709>
- Savini, F., i Dembski, S. (2016). Manufacturing the creative city: Symbols and politics of Amsterdam North. *Cities*, 55, 139-147. <https://doi.org/10.1016/j.cities.2016.02.013>
- Schedler, K., i Proeller, I. (2005). The new public management: A perspective from mainland Europe. En *New Public Management* (p. 175-192). Routledge.
- Schuster, J. M. (1998). Neither public nor private: The hybridization of museums. En *Journal of Cultural Economics* (vol. 22).
- Scott, A. J. (2000). *The cultural economy of cities*. Sage.
- Scott, A. J. (2006). Creative cities: Conceptual issues and policy questions. *Journal of Urban Affairs*, 28(1), 1-17. <https://doi.org/10.1111/j.0735-2166.2006.00256.x>
- Segovia, C. (2019). *Cultura en clave urbana: Marco conceptual y orientaciones para la elaboración de estrategias y proyectos*. Universitat Oberta de Catalunya (UOC). <http://openaccess.uoc.edu/webapps/o2/handle/10609/101466>
- Segovia, C., Marrades, R., Rausell-Köster, P., i Abeledo, R. (2015). *Espacios para la innovación, la creatividad y la cultura*. PUV. <http://www.econcult.eu/es/publicaciones/espacios-para-la-innovacion-la-creatividad-y-la-cultura/>
- Sen, A. (1999). *Development as freedom*. Oxford University Press.
- Sennett, R. (2014). *L'espai públic: Un sistema obert, un procés inacabat*. Arcadia.
- Sorribes, J. (2012). *Mis queridos promotores: Valencia 1940-2012. Construcción y destrucción de la ciudad*. Faximil.
- Subirats, J., i Blanco, I. (2009). ¿Todo lo urbano es social y todo lo social es urbano? Dinámicas urbanas y dilemas de políticas públicas. *Medio Ambiente y Urbanización*, 70(1), 3-13.
- UNESCO i World Bank. (2021). *Leveraging culture and creativity for sustainable urban development and inclusive growth*. <http://www.UNESCO.org/open-access/terms-use-cbysa-en>
- Urfalino, P. (2004). *L'invention de la politique culturelle* (Edición re). Hachette.
- Vidal-Beneyto, J. (1981). Hacia una fundamentación teórica de la política cultural. *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 16, 123-134.
- Yúdice, G. (2002). *El recurso de la cultura: Usos de la cultura en la era global* (Gedisa (ed.)).
- Zukin, S. (1995). *The cultures of cities*. Blackwell Publishers Inc.



