

# La cultura como trinchera

La política cultural en el País Valenciano  
(1975-2013)

---

G.-M. Hernández, M. Albert,  
E. Gómez Nicolau, M. Requena.



**Maria Albert Rodrigo  
Emma Gómez Nicolau  
Gil-Manuel Hernández i Martí  
Marina Requena i Mora  
La cultura como trinchera**

**Аннотация**

A partir de la sociología cualitativa, esta obra aborda las políticas culturales del País Valenciano entre 1975 y 2013, analizando sus etapas históricas y la interacción entre los diversos niveles de la administración (autonómica, provincial, local), y entre estas y sus interlocutores sociales (tercer sector asociativo, industria cultural y ciudadanía en general). Tras trazar las coordenadas sociohistóricas de la política cultural valenciana, se estudian sus elementos estructurales básicos y se plantea la relevancia del conflicto identitario valenciano y su relación con la política lingüística. Así mismo, se analizan las relaciones entre las diversas administraciones, las líneas de fractura detectadas en la política cultural y la planificación es-tratégica y finalmente, se investiga el funcionamiento del tercer sector cultural (asociaciones, demandas ciudadanas y obra social).

LA CULTURA COMO TRINCHERA

LA POLÍTICA CULTURAL EN EL PAÍS VALENCIANO

(1975-2013)

LA CULTURA COMO TRINCHERA

LA POLÍTICA CULTURAL EN EL PAÍS VALENCIANO

(1975-2013)

Gil-Manuel Hernández i Martí

Maria Albert Rodrigo

Emma Gómez Nicolau

Marina Requena i Mora

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA



Esta publicación no puede ser reproducida, ni total ni parcialmente, ni registrada en, o transmitida por, un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, ya sea fotomecánico, fotoquímico, electrónico, por fotocopia o por cualquier otro, sin el permiso previo de la editorial.

© Del texto: Los autores, 2014

© De esta edición: Universitat de València, 2014

Coordinación editorial: Maite Simón

Maquetación: Inmaculada Mesa

Cubierta:

Fotografía: Retirada, en 2014, del revestimiento cerámico (*trencadís*) del Palau de les Arts (Valencia), obra de Santiago Calatrava.

Diseño: Celso Hernández de la Figuera

Corrección: Pau Viciano

ISBN: 978-84-370-9618-6

*ÍNDICE*

## 1.INTRODUCCIÓN

## 2.COORDENADAS SOCIOHISTÓRICAS DE LA POLÍTICA CULTURAL EN EL PAÍS VALENCIANO

### 1.El análisis de la institucionalización de la política cultural

1.1 La investigación sobre la política cultural.- 1.2 El estudio del fenómeno en España.- 1.3 El caso del País Valenciano.

2.La evolución histórica de las políticas culturales: de la *Renaixença* al franquismo

2.1 La identidad valenciana y la *Renaixença* cultural.- 2.2 El impacto cultural de la Segunda República y la Guerra Civil.- 2.3 El franquismo y la cultura valenciana.

### 3.Cultura y conflicto identitario en la Transición valenciana

3.1. El conflicto identitario valenciano.- 3.2. El impacto del anticatalanismo.

## 3.LA EVOLUCIÓN CONTEMPORÁNEA DE LA POLÍTICA CULTURAL VALENCIANA

1.La sociedad valenciana contemporánea: una breve

## caracterización

2.Políticas culturales y democratización cultural

3.Del franquismo a la democracia (1975-1995)

4.Tras la consolidación de la democracia (1995-2013)

## 4.LOS ELEMENTOS ESTRUCTURALES DE LA POLÍTICA CULTURAL VALENCIANA

1.El mapa básico de los actores culturales valencianos

2.El nivel autonómico: la Conselleria de Cultura

2.1 Reglamentos, organigramas y personal.- 2.2 Los presupuestos.- 2.3 Las actuaciones culturales.

3.El nivel provincial: la Diputación de Valencia

4.El nivel local: los ayuntamientos valencianos

## 5.LA RELEVANCIA CULTURAL DEL CONFLICTO IDENTITARIO Y LA POLÍTICA LINGÜÍSTICA

1.La identidad valenciana en conflicto

2.Un breve repaso histórico: lengua y cultura en el País Valenciano

3.La política lingüística autonómica en el marco estatal

3.1 Primera etapa (1978-1983).- 3.2 Segunda etapa (1983-1995).- 3.3 Tercera etapa (desde 1995).

4.El Consell Valencià de Cultura

4.1 El funcionamiento de CVC.- 4.2 La influencia del CVC.- 4.3 La contribución del CVC a la gobernanza cultural del País Valenciano.

## 6.LA CONDICIÓN POLÍTICA DE LA CULTURA Y LAS RELACIONES ENTRE LAS ADMINISTRACIONES

1.La administración autonómica: la Generalitat Valenciana

1.1 Relaciones con el Ministerio de Cultura.- 1.2 Relaciones con las diputaciones.

2.Las diputaciones provinciales

2.1 La Diputación de Valencia.- 2.2 Diputaciones de Alicante y Castellón.

3.Las relaciones normativas y de financiación entre las administraciones públicas culturales

4.La administración local

4.1 El caso de la cesión de la Dama d'Elx.

5.El sector público no cultural: las universidades públicas

## 7.LÍNEAS DE FRACTURA EN LA POLÍTICA CULTURAL Y PLANIFICACIÓN ESTRATÉGICA

1.La cultura como herramienta estratégica

1.1 La política cultural autonómica: elementos de legitimación y fracturas ideológicas.- 1.2 Posiciones de técnicos y políticos en los ejes discursivos: intervención, espectacularización/democratización e identidad.

2.La planificación estratégica

2.1 El cortoplacismo en la política cultural.- 2.2 La falta de profesionalización. 2.3 La estrategia cultural y el impacto de la crisis.

## 8.EL PESO DE LAS RELACIONES CLIENTELARES EN LA POLÍTICA CULTURAL VALENCIANA

1.El clientelismo político como intercambio de bienes simbólicos

2.El clientelismo y su praxis en la política cultural del País Valenciano

2.1 La política cultural pública como moneda de intercambio político.- 2.2 La política cultural pública como generadora del pensamiento débil y reproductora del poder.- 2.3 El color importa: complicidades ideológicas entre administraciones.- 2.4 «Barriendo para casa»: duplicidades en la acción política.- 2.5 Los reinos de taifas: facciones políticas y acción de gobierno.- 2.6 Las diputaciones como espacio para las recompensas políticas.- 2.7 El asociacionismo local imbricado en la triada «dar, recibir, devolver».- 2.8 De filias y fobias: la relación entre los poderes fácticos y los agentes culturales.- 2.9 Empresas públicas, entidades autónomas y fundaciones: falta de transparencia, nepotismo y poca participación.- 2.10 La cuadratura del círculo: Bancaixa y la CAM financian la política cultural espectacular.

## 9.EL TERCER SECTOR CULTURAL: ASOCIACIONISMO, DEMANDAS CIUDADANAS Y OBRA SOCIAL

1.El cultivo de la cultura impulsado por la sociedad civil  
2.El cultivo de la fiesta: sociabilidad y cultura popular  
3.Activismo cultural, identitario y patrimonial  
3.1 Redes en defensa de la lengua y la identidad.- 3.2 Experiencias únicas de lucha patrimonial: los *Salvem* y los *Vius*.-  
3.3 Labs, colaboración y micromecenazgo.  
4.Dinámica general del tercer sector cultural  
5.Obra Social: piezas de engranaje cultural

## 10.LA DEBILIDAD DE LAS INDUSTRIAS CULTURALES

1.Datos y cifras sobre la industria cultural: de la debilidad a la recesión

1.1 La financiación pública cultural en los últimos años: de la decadencia relativa a la decadencia absoluta.

2.El sector del libro

3.Artes escénicas

4.La música

4.1 Las bandas de música, un fenómeno singular del País Valenciano.

5.Artes plásticas y visuales

6.Las asociaciones de profesionales

7.Un ejemplo paradigmático: Octubre Centre de Cultura Contemporània (OCCC)

8.Revistas culturales

CONCLUSIONES

BIBLIOGRAFÍA

ÍNDICE ONOMÁSTICO

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 4.1	Organigramas de Conselleria de Cultura i Educació en 1985, 1995 y 2005 (Direcciones Generales)
Tabla 4.2	Presupuesto de las empresas públicas de carácter cultural

	de la Generalitat en 2005
Tabla 4.3	Colecciones museográficas y museos en el País Valenciano (2000- 2010)
Tabla 4.4	Evolución de los presupuestos de la Diputación de Valencia
Tabla 5.1	Gasto liquidado por la administración autonómica en política lingüística
Tabla 10.1	Aportación porcentual de las actividades culturales al cultural del Estado (2009)
Tabla 10.2	Evolución de la ocupación en el sector cultural (2000-2012)
Tabla 10.3	Distribución de las empresas culturales por actividad en el País Valenciano a 2011
Tabla 10.4	Evolución del gasto anual medio por persona en bienes y servicios culturales (2006-2012)
Tabla 10.5	Distribución del gasto anual medio por hogar en bienes y servicios culturales

	(2006-2012)
Tabla 10.6	Presupuesto de 2013 y variación anual de la Direcció General de Cultura
Tabla 10.7	Distribución de los presupuestos de la Conselleria de Turisme, Cultura i Esport (2011-2013)
Tabla 10.8	Evolución del gasto liquidado en cultura por la Administración por Comunidad Autónoma. Valores medios por habitante (2000-2011).
Tabla 10.9	Presupuesto y variación anual de las entidades autónomas, empresas, fundaciones y consorcios de la Generalitat vinculados a la cultura (2013)
Tabla 10.10	Evolución de la facturación de las editoriales de algunas comunidades (según gremio) (2007-2011)
Tabla 10.11	Evolución del número

	de empresas editoriales por comunidad autónoma (2000-2012) en 2000-2012
Tabla 10.13	Evolución de ejemplares de libros editados (2000-2011)
Tabla 10.14	Evolución del número de títulos (2000-2011)
Tabla 10.15	Producción editorial de títulos por lengua de publicación y comunidad autónoma con lengua propia
Tabla 10.12	Evolución del número de libros inscritos en ISBN en 2000-2012
Tabla 10.16	Porcentaje según la asistencia declarada a los varios tipos de artes escénicas 2007-2011
Tabla 10.17	Evolución del número de compañías de teatro (2003-2012)
Tabla 10.18	Recaudación en las artes escénicas (2006-2011)
Tabla 10.19	Evolución del número de conciertos de música popular

	(2003-2012)
Figura 4.1	Sociograma I: mapa de los actores valencianos (2012)
Figura 4.2	Organigrama de la Diputación de Valencia, 1985
Figura 4.3	Organigrama de la Diputación de Valencia, 1995
Figura 4.4	Organigrama de la Diputación de Valencia, 2005
Figura 6.1	Sociograma II: las relaciones normativas y de financiación entre las administraciones públicas culturales
Figura 6.2	Sector Público no cultural valenciano autonómico
Figura 7.1	Ejes discursivos sobre política cultural
Figura 11.1	Sociograma III: Relaciones de comunicación e influencia

## ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 4.1	Evolución del gasto liquidado en cultura por la Generalitat (2000-2010)
-------------	---

Gráfico 4.2	Evolución del gasto liquidado en cultura por ayuntamientos del País Valenciano (2003-2009)
Gráfico 4.3	Evolución de la distribución del gasto liquidado en cultura por ayuntamientos del País Valenciano (2003-2009)
Gráfico 5.1	Evolución del presupuesto del Consell Valencià de Cultura (1986 y 2005)
Gráfico 7.1	Evolución de las partidas presupuestarias de cultura de la Generalitat Valenciana (2008-2012)
Gráfico 10.1	Estimación del cultural valenciano (2000-2009)
Gráfico 10.2	Evolución de la facturación de las editoriales valencianas agremiadas (2006-2011)
Gráfico 10.3	Evolución del porcentaje de la edición pública en libros inscritos en ISBN (2000-2011)

Gráfico 10.4	Evolución del número de las representaciones de las artes escénicas (2006-2011)
Gráfico 10.5	Número de espacios escénicos por titularidad (2011)
Gráfico 10.6	Asistencia declarada a conciertos y tipo de conciertos (2010-2011)
Gráfico 10.7	Evolución del número de conciertos de música clásica (2003-2012)
Gráfico 10.8	Evolución del número de conciertos de obras musicales inscritas (2003-2012)
Gráfico 10.9	Porcentaje declarado de asistencia a museos, exposiciones y galerías de arte en 2003, 207 y 2011
Gráfico 10.10	Porcentaje de los ingresos anuales obtenidos de los artistas antes de impuestos a 2002
Gráfico 10.11	Porcentaje de los centros de arte por comunidades en 2003

El presente estudio tiene por objeto llevar a cabo un acercamiento, desde la sociología cualitativa, a la realidad de las políticas culturales en el País Valenciano. El trabajo está vinculado a una investigación realizada a escala estatal, entre 2009 y 2011, en el marco de un proyecto de investigación que pretendía caracterizar las políticas culturales españolas a través de una comparación entre siete comunidades autónomas (Cataluña, País Vasco, Galicia, Andalucía, Madrid, Aragón y País Valenciano).<sup>1</sup> En el referido proyecto se perseguía, además, indagar sobre la dinámica actual de interacción entre las diversas administraciones culturales y entre éstas y sus interlocutores sociales.

A partir del objeto de estudio referido, en este libro nos proponemos trazar, a partir de los marcos explicitados para la investigación general de las políticas culturales en España, y desde un enfoque sociológico cualitativo, un mapa básico de la configuración de la política cultural del País Valenciano en los niveles autonómico, provincial y local, que atienda a su desarrollo histórico y a su conformación como un sistema cultural dotado de una dinámica propia y singular, diferenciada dentro del sistema de la política cultural en España.

De hecho, si algo caracteriza al País Valenciano contemporáneo, el que abarca los últimos cuarenta años de nuestra historia, es la centralidad de un conflicto entorno a la identidad, un conflicto que es a un tiempo político, económico y

cultural, y que ha afectado profundamente a la manera de hacer cultura, especialmente a la manera *oficial* de hacer cultura, a eso que llamamos políticas culturales institucionales. Tanto es así que en el caso valenciano bien se puede aplicar la referencia de Eagleton (2001) a las «guerras culturales», que el autor sostiene que se evidencian en los aspectos de la cultura como civilidad, como identidad y como mercancía. Sin estar ausentes los aspectos mercantiles y de civilidad, resueltamente el referente identitario se alza como eje del conflicto cultural valenciano, hasta el punto de que, desde los años del tardofraquismo hasta la actualidad hablar de cultura en el País Valenciano es inseparable de hablar de conflicto. Por esa razón hemos titulado nuestro libro como *La cultura como trinchera*, pues, como intentaremos demostrar en las páginas que siguen, la evolución del conflicto identitario valenciano, sus efervescencias, despliegues y consecuencias sociales, han definido la realidad cultural valenciana como un paisaje de trincheras en las que se han apostado los bandos en liza. No obstante, sería poco realista hacer ver que se ha tratado —que se trata— de dos bandos o fuerzas igualadas que partían de la misma posición de salida. Nada más falaz, pues la «guerra cultural» valenciana es más bien el fruto de una ofensiva en toda regla contra la normalización democrática desde el primer momento de arranque de la Transición. Es decir, que es fruto de una guerra política planteada sin ambages por las fuerzas predemocráticas o postfranquistas para lograr mantener su poder en democracia. De forma que la parte agredida, la que

pretendía poner en marcha una moderna cultura democrática y una cultura en democracia, libre de las constricciones autoritarias y reaccionarias del pasado, se ha visto obligada a guarecerse en trincheras de resistencia, mientras que las trincheras de los atacantes lo eran de ofensiva y asalto a los resistentes. En cualquier caso, la trinchera como metáfora creemos que describe bastante bien el ambiente de crispación, represión, recelo y agitación cultural que ha recorrido las últimas décadas del País Valenciano.

Debemos aclarar, asimismo, que no somos expertos en el análisis de las políticas culturales, pero que en la medida que fuimos entrando en esta investigación nos fuimos apasionando por un tema que al final concitó todo nuestro interés, dirigiéndolo a la necesidad de entender por qué la esfera cultural valenciana era tan peculiar dentro del panorama español de referencia. De modo que diseñamos una estructura de investigación lo suficientemente amplia como para intentar dar respuestas más o menos satisfactorias a las preguntas de partida, si bien los resultados hallados deberán ser valorados con todas las cautelas metodológicas posibles y ser situados en un contexto de provisionalidad y necesaria revisión por parte de los especialistas en la investigación de las políticas culturales.

Así, en primer lugar (Capítulo 2) hemos procedido, tras sentar las bases teóricas y conceptuales de nuestro estudio, a abordar la trayectoria socio-histórica de las políticas culturales valencianas desde su aparición hasta el inicio de

la transición democrática. En segundo lugar (Capítulo 3) nos hemos centrado en las transformaciones experimentadas por la política cultural contemporánea, así como en los conflictos socioculturales que se hacen presentes a través de dichas políticas. Seguidamente (Capítulo 4) hemos atendido algunos de sus factores constituyentes más relevantes (evolución de organigramas, plantillas, presupuestos y actuaciones) que definen la estructura de la política cultural valenciana.

El resto de capítulos del libro intenta acercarse a lo que hemos considerado que son los vectores o aspectos más interesantes y problemáticos de las políticas culturales valencianas. Aspectos que están íntimamente ligados al examen de lo que estimamos que son los tres elementos centrales de la configuración del sistema cultural valenciano: su estructura básica, las relaciones normativas y de financiación, y las relaciones de comunicación e influencia entre sus componentes. Asimismo, perseguimos destacar dos aspectos, que a nuestro juicio, y en conexión con los objetivos básicos de nuestro trabajo, pueden singularizar las políticas culturales valencianas en el marco del sistema de la política cultural de España: por un lado, la peculiar articulación de las principales instituciones del sistema cultural autóctono y, de otro, el impacto que en las referidas políticas culturales ha tenido el ya referido conflicto identitario que los valencianos arrastran desde comienzos de la Transición democrática.

De acuerdo con este planteamiento se ha tratado, básicamente, de calibrar cómo se perciben las políticas culturales

de las administraciones públicas por parte de una muestra significativa y representativa de los principales agentes culturales valencianos. Por ello, y a través de un conjunto de entrevistas en profundidad realizadas a lo largo y ancho del país, nos hemos detenido en seis áreas de especial interés. En primer lugar el papel absolutamente central del conflicto identitario y lingüístico que impregna la totalidad de la actividad política y cultural en nuestro país, valorando como dicho conflicto ha condicionado las políticas culturales autóctonas, desde el nivel autonómico al local (Capítulo 5). En segundo lugar las relaciones que se establecen entre administraciones públicas y cómo pesa en ellas el condicionamiento del juego político partidista (Capítulo 6). En tercer lugar la acusada falta de planificación estratégica que hemos advertido en las políticas culturales (Capítulo 7). En cuarto lugar se han valorado los impactos y consecuencias que produce la existencia de un arraigado clientelismo en las diversas prácticas de las políticas culturales valencianas (Capítulo 8). En quinto lugar se ha aquilatado la relevancia que tiene en el País Valenciano la existencia de una extensa y activa red asociativa cultural, enfatizando su incidencia en la política cultural institucional (Capítulo 9). Por último, hemos prestado especial atención a la industria cultural valenciana, caracterizada por una singular debilidad (Capítulo 10), y como cierre hemos intentado sintetizar nuestros principales hallazgos en un capítulo final de conclusiones (Capítulo 11).

De un modo transversal, también hemos intentado calibrar

el impacto que ha tenido la llegada a España de la crisis económica desatada en 2008 en el ámbito de las políticas culturales, especialmente a partir de los recortes presupuestarios de inspiración neoliberal puestos en marcha por las administraciones públicas, los proyectos estatales de recentralización política y la incidencia de la crisis en las asociaciones culturales, las fundaciones de cajas de ahorro, los profesionales de la cultura y las industrias culturales. Además, entendemos que todos estos aspectos expresan con claridad las singularidades del sistema cultural valenciano y de sus políticas respecto al conjunto del sistema cultural español o al de otras comunidades autónomas, aunque también podemos encontrar rasgos compartidos, de carácter estructural, con otros territorios.

#### NOTA METODOLÓGICA

Entre el año 2008 y 2009 se llevó a cabo la parte de trabajo de campo relativa a la política cultural autonómica, provincial y local. Se estudiaron los presupuestos, los organigramas y los programas culturales de cada administración respecto a los años 1985, 1995 y 2005. Las entrevistas se realizaron entre junio de 2011 y junio de 2012.

En la siguiente tabla ubicamos las 22 entrevistas realizadas en el trabajo de campo según el ámbito territorial de actuación (autonómico, provincial y local) y según el ámbito de actuación de los agentes culturales. En este sentido distinguimos entre los agentes estrictamente políticos (actualmente en el gobierno, en la oposición o que han detentado un cargo

político en materia de cultura), los técnicos de cultura en las diversas administraciones o en organismos culturales autónomos (sujetos a los organismos públicos), las fundaciones con un peso destacado en la financiación de políticas culturales, las asociaciones profesionales, las asociaciones culturales y las empresas culturales.

Ámbito	Autonómico	Provincial	Local
Político	EP1	EP2	EP3 EP4 EP5 EP6
Técnico	E1	E2 EA3	E3 E4 E5 E6 EA5
Fundaciones	EA9		EA2
Asociaciones profesionales	EA8 EA9		
Asociaciones culturales	EA1 EA4		
Empresas culturales	EA6 EA7		

La diversidad discursiva está marcada por la inaccesibilidad de perfiles políticos en el nivel autonómico y provincial del Partido Popular. Los discursos dominantes, sin embargo, se recogen a través de la explicación histórica de las actividades culturales desarrolladas, la distribución presupuestaria y a través

de las críticas a la propia política cultural desarrollada tanto en el nivel autonómico como en el provincial.

Por otra parte, los discursos también están marcados por nuestra elección de representantes de empresas culturales. Hemos optado por empresas que activamente desarrollan y promueven productos culturales (revistas, libros, exposiciones, debates culturales, conciertos o actuaciones teatrales...) y no por las empresas de servicios culturales (como por ejemplo el alquiler de mobiliario y transporte) que entran dentro de la clasificación que realiza el Ministerio de Cultura, ni tampoco las empresas de comunicación y publicidad.

1 El citado proyecto de investigación del Ministerio de Ciencia y Tecnología (I+D CSO200805910/ SOCI) se desarrolló entre 2009 y 2011.

2	COORDENADAS SOCIOHISTÓRICAS DE LA POLÍTICA CULTURAL EN EL PAÍS VALENCIANO
---	--

## 1.EL ANÁLISIS DE LA INSTITUCIONALIZACIÓN DE LA POLÍTICA CULTURAL

En un sentido amplio se podría definir la política cultural como:

toda aquella acción de agentes públicos o privados que tuviera incidencia sobre el universo de significados compartidos por los

habitantes de un determinado espacio geográfico y aquí cabría incorporar no sólo a la política cultural en sentido estricto, sino también a la política educativa que conforma los relatos sobre la historia, el sentido y los atributos de una comunidad, la política lingüística en aquellas comunidades con más de una lengua, la política de información y comunicación que tiene que ver con los mecanismos de transmisión de los relatos y finalmente todo otro conjunto de políticas sectoriales como son la política turística, las políticas industriales orientadas a los sectores culturales (industria editorial, audiovisual y fonográfica) o las nuevas políticas de la sociedad de la información relacionadas con la gestión de las tecnologías de la comunicación y la información así como las políticas sobre gestión de la propiedad intelectual (Rausell *et al.*, 2007: 49).

En un contexto en el que se produce la progresiva incorporación de la «cuestión cultural» a la agenda política, lo que significa que la cultura puede ser vista como una estrategia adecuada para promover el desarrollo de una comunidad, la política cultural deja de ser entendida como una simple intervención ornamental de la acción gubernamental o como respuesta para satisfacer requerimientos específicos de determinados grupos de creadores o demandantes de cultura, para convertirse en un elemento sustancial de la política pública. Ello implica la demanda de una planificación conjunta en diversos elementos de intervención, reconociéndose, en consecuencia, la multiplicidad de agentes implicados y

la necesidad de unos procesos participados y transparentes, así como la coordinación de diversos gobiernos locales que comparten un mismo territorio. Concretamente, entre los objetivos últimos de la política cultural se destacan el fomento de la diversidad, el incremento de los bienes y servicios culturales, el fomento de la creación y la innovación creativa y la democratización del acceso a través de la ampliación de audiencia y participación. A estas cuestiones se uniría el reconocimiento de los bienes culturales y de la política cultural para promover riqueza y ocupación, generando a su vez mecanismos de evaluación del impacto cultural para considerar los cambios significativos que se produzcan en los territorios. Especialmente cuando, como hoy en día, la política cultural debe ser enmarcada dentro de un proceso globalizador que intensifica la desterritorialización cultural (Ortiz, 1997; García Canclini, 1999; Tomlinson, 2001), entendida como la influencia e impacto de los grandes flujos culturales transnacionales en los territorios e identidades históricamente conformados (Hernández, 2013).

El ámbito de la política cultural, surgido en el contexto del desarrollo maduro del Estado del Bienestar, no se remonta apenas más allá de los años sesenta. Desde su institucionalización, sin embargo, esta política pública ha experimentado en todas partes un proceso de rápida expansión: ha incrementado extraordinariamente sus presupuestos, se ha potenciado a todos los niveles territoriales, configurándose como un complejo sistema multinivel, y ha ampliado más y más sus

ámbitos de intervención (de la cultura clásica a la cultura popular y a la industria cultural) y así como sus objetivos (desde la conservación y la difusión al fomento de la diversidad y a la regeneración o la promoción territorial). A lo largo de todo este proceso, la política cultural ha ido desplazando su centro de gravedad de la esfera nacional a la esfera local y regional. En este contexto, en el que su importancia se acrecienta especialmente, la política cultural adquiere al mismo tiempo una máxima complejidad, pues implica a los más diversos actores y opera conforme a las más diversas lógicas de acción. Surge en este caso una problemática de gobernanza cultural que se desarrolla en las coordenadas históricas de la modernidad avanzada.

Este patrón de desarrollo de la política cultural, que comporta su progresiva institucionalización, es común a todos los países occidentales desarrollados. En España, aunque con veinte años de retraso, el proceso ha seguido también la misma pauta. Lo ha hecho, eso sí, a un ritmo más acelerado que en otros países, debido al déficit del que se partía, y con una intensidad que puede calificarse de muy notable, lo que hay que achacar a la vocación culturalista del nuevo orden democrático. La nota más característica del desarrollo de la política cultural en España, no obstante, ha sido su gran *diversidad*, que remite a la nueva organización autonómica del Estado y a la pluralidad de desarrollos institucionales –incluso concurrentes– que ésta ha posibilitado en el ámbito cultural. Porque ocurre que el sistema de la política cultural en España tiene en el

nivel autonómico su instancia de estructuración predominante, si bien los espacios de la política cultural autonómica se han configurado de manera muy dispar según los diferentes contextos y circunstancias. A resultas de todo ello, el sistema global de la política cultural en España se caracteriza por su especial *complejidad* y la *descentralización administrativa*, que ha posibilitado crecientes transferencias de competencias en materia cultural hacia las comunidades autónomas (desarrollo cultural autonómico), así como hacia las corporaciones de signo provincial y local (desarrollo cultural urbano). En todo caso, la *institucionalización* de la política cultural es un hecho, así como la proliferación de instancias, organismos e instituciones autodefinidas como específicamente culturales, que abarcan las más diversas vertientes de lo cultural (artes plásticas, artes escénicas, bibliotecas, archivos, patrimonio cultural, etc.). Dicha institucionalización ha implicado dotaciones presupuestarias más o menos estables, el desarrollo de plantillas laborales específicas y la puesta en marcha de organigramas culturales en cada uno de los niveles de la administración pública cultural. En relación con ello, la sociedad civil y las industrias culturales ha desarrollado estrategias para relacionarse con las instituciones públicas culturales, configurándose, así, un complejo campo que encuentra su acomodo en la denominada sociedad de la información, del conocimiento y de la creatividad (Castells, 1999).

En el contexto de la transición a la democracia en

España hay que añadir otro rasgo que habría caracterizado la política cultural española, y que podemos caracterizar como la *instrumentalización política* de la cultura como elemento de control por parte de los partidos políticos encargados de gestionar los diversos gobiernos de la etapa democrática. Al respecto Guillem Martínez (2012) habla de la CT o «Cultura de la Transición» para referirse a los límites de la cultura española, unos límites estrechos, «en los que solo es posible escribir determinadas novelas, discursos, artículos, canciones, programas, películas, declaraciones, sin salirse de la página, o para ser interpretado con un borrón» (Martínez, 2012: 14). Según este autor, en un proceso de democratización inestable, en el que al parecer «primó como valor la estabilidad por encima de la democratización, las izquierdas aportaron su cuota de estabilidad, la desactivación de la cultura» (Martínez, 2012: 15). De este modo la cultura es puesta al servicio de la estabilidad política y la cohesión social, trabajando para el Estado. Se trataría de una «cultura vertical», desproblematizada y domesticada, plenamente funcional con la gestión de los grandes partidos en el poder durante los últimos treinta y cinco años, y con la cual se habría alineado masivamente la mayor parte de la clase intelectual y cultural de España. Ello habría producido un ambiente «culturalmente correcto», conciliador y ecuménico, bien lejos de toda actitud abiertamente crítica que potenciara el consenso y no el enfrentamiento (Echevarría, 2012). Un consenso que acabaría imponiendo los límites de lo posible,

de manera que «la democracia-mercado es el único marco admisible de convivencia y organización de lo común, punto y final». De este modo se habría acabado consolidando una cultura consensual, desproblematizadora y despolitizadora, de modo que esta CT habría conseguido el monopolio «de las palabras, de los temas y de la memoria» (Fernández-Savater, 2012).

A todo ello debemos añadir la tendencia del *clientelismo político*, muy visible en el conjunto de la administración pública española, y muy especialmente en la cultural, consistente en el ejercicio del libre albedrío político para colocar en puestos clave a conocidos, amigos o individuos no necesariamente preparados para el cargo, promoviéndose así la docilidad política y la ausencia de críticas. Una administración clientelar que promovería la incompetencia, facilitaría la corrupción y fomentaría la mediocridad, el servilismo y la búsqueda constante del favor político, de modo que la política cultural quedaría sujeta a los vaivenes de las oscilaciones electorales, al cortoplacismo y al revanchismo de los diversos gobiernos, muy proclives a intentar borrar las huellas de la política cultural de un gobierno previo de distinto color político (Muñoz Molina, 2013).

Pero, a pesar de las peculiaridades políticas acabadas de enunciar y del importante relieve y la particular complejidad que tiene la política cultural en España, su estudio académico ha sido bastante escaso, por lo que su reconocimiento resulta muy incipiente. Esto contrasta con la madurez alcanzada por la investigación sobre la política cultural realizada en otros

países. Tanto en los Estados Unidos como en Francia, Inglaterra, Alemania y otros países europeos, además de Australia, hace ya varias décadas que se han ido acumulando y refinando las perspectivas de análisis sobre la política cultural. Por ello seguidamente nos ocuparemos de realizar una revisión detallada de la investigación académica sobre las políticas culturales.

### *1.1 La investigación sobre la política cultural*

Como destaca Rodríguez Morató (2012), se ha intentado llevar a cabo una sistematización de los rasgos más característicos de los enfoques que las diversas disciplinas aplican al estudio de la política cultural. A este respecto destaca la aportación de Gray (2010), que se ha centrado en los cuatro enfoques que cabe considerar más importantes en este terreno: la economía, los estudios culturales, la ciencia política y la sociología.

Desde la economía se ha puesto el énfasis en la política económica, intentado identificar los efectos económicos de intervenciones concretas (estudios de impacto) y la importancia económica de los diferentes sectores culturales. Desde el ámbito de los estudios culturales se ha insistido en la noción de gubernamentalidad, que designaría una racionalidad específicamente moderna de control de la población por parte del Estado y de formación y gobierno cultural de los sujetos, desplegada a través de una diversidad de tecnologías y programas y orientada a objetivos diversos y cambiantes. En tercer lugar, y desde la politología, se ha desarrollado un análisis que, al

igual que el de los economistas, suele situarse en las cercanías de la perspectiva administrativa, buscando servir de base de información para la definición de la acción cultural pública.

Por último, y en relación con la sociología, Gray (2010) afirma que sus enfoques sobre la política cultural tienden a estar relativamente subdesarrollados. A pesar de ser un juicio básicamente inexacto, pues su apreciación se funda en realidad en una completa ignorancia respecto al trabajo realizado fuera del área anglosajona, que ha sido precisamente el más importante (Rodríguez Morató, 2012), el diagnóstico de Gray registra de todos modos un hecho indudable: la relativa invisibilidad de la perspectiva sociológica en los más influyentes foros interdisciplinarios en los que actualmente se desarrolla la investigación sobre política cultural. Y es que, efectivamente, la perspectiva sociológica está débilmente dibujada en ellos.

Desde la sociología de la cultura y de las artes, cuestiones como la definición pública de un marco regulativo para el desarrollo de la actividad artística (Becker, 1982) y la propia intervención cultural pública en el terreno artístico (Moulin, 1992; Menger, 1983 y 1987) han sido recurrentemente analizadas y teorizadas. En los trabajos específicamente focalizados sobre el tema de Zolberg (1983, 2000 y 2003), esta perspectiva se ha ido ampliando y profundizando hasta considerar la lógica general de los sistemas de apoyo a las artes y su relación con la esfera pública y con la configuración cultural de la sociedad.

Desde la sociología y la ciencia política han ido desarrollándose otras múltiples perspectivas dentro de diferentes tradiciones. En Francia, arrancando del paradigma de análisis desarrollado por Michel Crozier en el Centre de Sociologie des Organisations (Crozier y Friedberg, 1977), se han analizado los sistemas de acción que se configuran alrededor de la política cultural en sus diversos niveles (Friedberg y Urfalino, 1984 y 1986). Allí se ha cultivado asimismo con virtuosismo el análisis sociohistórico de la administración cultural (Urfalino, 1996). Y se ha prestado también atención al análisis de la articulación multinivel del sistema de la política cultural (Pongy y Saez, 1994; Negrier, 2002). Por el contrario, en los Estados Unidos, donde el *policy analysis* de las políticas culturales tiene ya muchos años de existencia (Netzer, 1978), se ha avanzado especialmente en la comparación de modelos de política cultural (Cummings y Katz, 1987; Chartrand y McCaughey, 1989; Mulcahy, 2000). Una profundización especialmente fructífera ha sido la de Zimmer y Toepler (1996 y 1998), inspirada en el estudio de Esping Andersen (1993) sobre los tres mundos del Estado del Bienestar.

El paralelo desplazamiento del centro de atención de la política cultural hacia la esfera regional y local incrementa además el número y la diversidad de las tradiciones de investigación que son relevantes para su estudio, pues ahora también desde la antropología y la sociología urbanas (Hannerz, 1992; Zukin, 1995), la sociología del ocio (Bianchini, 1993; Evans, 2001) o la sociología de la comunidad (Karp, 1992), se

contribuye de forma crucial al análisis de temas candentes de política cultural, como el de la regeneración urbana de carácter cultural, el de los clústeres culturales o el de la gobernanza cultural.

Pero, a pesar de su falta de nitidez, observamos que el aporte sociológico en este campo es importante. La posibilidad, y aun la conveniencia, de definir de forma explícita un enfoque sociológico de la política cultural resulta, pues, muy evidente. No obstante, la sociología es muy diversa y no se pueden deducir fácilmente unos planteamientos unívocos de la pluralidad de autores y trabajos sobre política cultural que tienen este origen disciplinar. Frente a esta dificultad Rodríguez Morató (2012) ha identificado los principios que pueden parecer más convenientes para el desarrollo de una perspectiva sociológica sobre la política cultural. Tres son los principios que parecen más esenciales para llevar a cabo este análisis, y que nosotros hemos adoptado como referencia para nuestro trabajo:<sup>1</sup>

1. El objeto de estudio debe encuadrarse en los *contextos institucionales* que lo constituyen, que son fundamentalmente dos: la cultura y el Estado.

2. Los contextos institucionales analizados deben ser considerados desde un punto de vista *sociohistórico y procesual*.

3. El horizonte de análisis de las políticas culturales debe situarse en las *relaciones sociales* que las constituyen y que conforman *sistemas de acción* concretos, abiertos y dinámicos.

En cuanto al primero de estos principios, la visión propuesta

por Rodríguez Morató (2012) se compone a partir de una determinada idea sobre sus contextos constitutivos –la cultura y el Estado– y sobre su interrelación. En su desarrollo de la política cultural, pues, el Estado se convierte en una arena de disputa, en la que se juegan intereses del propio Estado, particularmente los de su afirmación territorial y otros múltiples intereses sociales alrededor del mundo de la cultura. La dialéctica entre ellos forma parte esencial del objeto de estudio, que no obstante se centra en la organización misma de la administración cultural, en tanto que instancia autónoma de poder.

El segundo principio enunciado concierne a la necesidad de atender a la construcción sociohistórica del objeto de estudio como fundamento estructural para su análisis. A este respecto, el planteamiento propuesto se asienta sobre toda una serie de constataciones estructurales a tener en cuenta. En primer lugar, en el proceso de la modernidad occidental, el desarrollo de una primera política cultural implícita, de carácter *constitutivo*, resulta del avance de la cultura moderna autónoma y del desarrollo del Estado liberal. En segundo lugar, la categoría de la política cultural cristaliza en los años sesenta del siglo XX, en el marco del Estado del Bienestar, como una política predominantemente *redistributiva*. Lo hace a partir de asumir tres elementos estructurales que se habían ido sedimentado históricamente de forma sucesiva. Por un lado, el Estado asume el valor intrínseco e independiente de la cultura autónoma moderna. Por otro lado, asume también la importancia de la

cultura artística y el patrimonio como referente simbólico de la legitimidad del poder político. Y finalmente asume como misión la redistribución del capital cultural. La cristalización de la categoría de la política cultural constituyó un avance decisivo en el proceso racionalizador de la esfera cultural por parte del Estado, pues significó en su momento la unificación de toda una serie de ámbitos dispersos en un mismo marco de intervención y el proyecto, a partir de ahí, de su sistematización racional. Su institucionalización, sin embargo, se produjo a través de instancias y fórmulas de intervención diversas, que fueron desde los sistemas centralizados a los descentralizados, desde la administración directa a la indirecta y desde el predominio del fomento al de la regulación.

En tercer lugar, el desarrollo de la política cultural tras su institucionalización tiene que ver con la transformación del Estado y sobre todo de la cultura a partir del último tercio del siglo XX. Al mismo tiempo, se amplía enormemente, gana peso económico y centralidad social, llegando a entrelazarse de mil maneras con la dinámica socioeconómica. Por su parte, el Estado experimenta también cambios sustanciales, pues pierde soberanía y se hace más complejo e interdependiente (Held, 1997). El resultado, respecto a la política cultural, es que ésta se reestructura. En relación con las transformaciones que han tenido lugar en la cultura, surgen nuevos ámbitos de intervención (industrias culturales, moda, diseño, etc.) y nuevos objetivos de carácter extrínseco: social y económico. Se trata de un nuevo tipo

de política cultural: una política de *desarrollo*.

Por último, el tercer principio enunciado hace referencia al horizonte de análisis que se postula como apropiado para el estudio sociológico de las políticas culturales. Según Rodríguez Morató (2012), el foco de un análisis sociológico de la política cultural debería situarse en el espacio social e institucional que la genera y apuntar, a partir de ahí, a los intereses y a las ideas que la motivan y a los efectos que produce. El espacio social e institucional de la política cultural habría de concebirse, encuadrado por las coordenadas que lo constituyen –las de la cultura y el Estado, y por lo tanto las del espacio social de la cultura y el espacio social de la política– siendo especificado como el universo compuesto por las instituciones y los actores públicos que intervienen en la regulación social de la cultura, más las instituciones y los actores privados o del Tercer Sector que ejercen algún tipo de influencia directa sobre ellos. Este espacio, en el que el poder político y la administración son siempre centrales, tiene formas y contornos maleables, en función de las transformaciones que experimentan los contextos que los configuran.

El espacio de la política cultural, por último, se concibe estructurado a partir tres coordenadas: la sectorial, la territorial y la público-privada. A lo largo de la primera de ellas, la *sectorial*, se sitúan los ámbitos sectoriales de política pública de los que se ocupa o puede ocuparse la política cultural (las artes, el patrimonio, la cultura popular, las industrias culturales,

el deporte, la lengua, la comunicación), así como otros con los que ésta puede relacionarse (la educación, la juventud, el turismo, la inmigración, el desarrollo territorial, etc.). A este respecto, la política cultural de un poder público se caracteriza por tener una configuración sectorial particular, en la medida en que incluye unos determinados ámbitos y excluye otros, y se relaciona más o menos con los que excluye o con otros que no son de carácter propiamente cultural. Una segunda coordenada es la *territorial*. Ahí se sitúan los diversos niveles territoriales desde los cuales se interviene políticamente en la cultura. Estos van desde las instancias globales, como la UNESCO, y europeas, como el Consejo de Europa o la Unión Europea, hasta las estatales, regionales y locales. A lo largo de la coordenada territorial se organiza, así, esta interacción de las diversas instancias gubernamentales y administrativas que intervienen en la política cultural, dando lugar a un sistema de acción concreto (Crozier y Friedberg, 1977). Por último, la coordenada *público-privada* es la que va de los actores públicos (cargos públicos, técnicos y profesionales de la administración y de las instituciones culturales públicas), a los actores privados (asociaciones profesionales, creadores, gestores y empresarios culturales) y del Tercer Sector (fundaciones y asociaciones culturales). Estos actores se ven cada vez más implicados en una variedad de fórmulas de gobernanza (consejos, consorcios, patronatos, planes estratégicos, etc.), de modo que también en este caso, como en el de la coordenada territorial, la variable

de la articulación resulta analíticamente crucial. Esta triple estructuración del espacio de la política cultural es el que hemos tomado como referencia, mediante la elaboración de diversos sociogramas, a la hora de analizar en detalle el espacio de la política cultural valenciana.

### 1.2 *El estudio del fenómeno en España*

Por la propia naturaleza de sus objetivos y del ámbito al que se dirige, en su evolución la política cultural se caracteriza en todas partes por su creciente complejidad (Cherbo y Wyszomirski, 2000): complejidad estructural y relacional, por una parte, en cuanto que la política cultural tiende a ejercerse cada vez más a partir de un complejo sistema multinivel y desde una lógica de gobernanza más que de gobierno; y complejidad sustantiva también, por la creciente multiplicidad de objetivos que con ella pretenden alcanzarse (desde la conservación y la difusión cultural, al fomento de la diversidad y a la regeneración o la promoción territorial) (Bianchini, 1993; Corijn, 2002). Por lo que se refiere a la característica complejidad estructural y relacional de la política cultural, España constituye sin duda un caso paradigmático.

Este variado panorama de estudios, teorías y metodologías para el análisis de la política cultural en el extranjero no se ha desarrollado de igual modo en España. Aquí se pueden encontrar trabajos de índole jurídica muy relevantes (Prieto de Pedro, 1993; Fossas, 1990), pero puramente limitados a su propia disciplina. Los ha habido también de carácter económico,

como las aportaciones de Rausell (1999) o Bonet (2001), que se han centrado en las dinámicas presupuestarias. También han existido trabajos más centrados en ámbitos comunicacionales e institucionales (Zallo, 1995, 1997, 2001). Con todo, no han existido trabajos con una visión más comprensiva de todos los aspectos del tema, si bien se han publicado obras divulgativas o de carácter práctico (Fernández de Prado, 1991; López de Aguilera, 2000).

Desde la sociología, sin embargo, hace tiempo que se intenta trascender este panorama tan fragmentario y poco analítico. De hecho, varios trabajos incluidos en el volumen de síntesis de Bonet y Négrier (2007) así lo demuestran. Deben mencionarse, al respecto, los trabajos pioneros de Giner (1996) sobre la política cultural en Cataluña, o las contribuciones de Bouzada en el ámbito gallego (1989) y español (1998). En 1998, Salvador Giner y Arturo Rodríguez Morató iniciaron una amplia investigación sobre *La dinámica cultural barcelonesa*. En ella la política cultural fue analizada en tanto que elemento estructurante –uno de los principales– de la dinámica cultural contemporánea, la cual se concibe sobre una base predominantemente urbana (Rodríguez Morató, 2001a, 2001b, 2003). En el contexto de ese trabajo surgió la idea de llevar a cabo una investigación sistemática sobre la configuración y la dinámica de la política cultural en España. El proyecto avanzó a partir de entonces en una doble dirección. Por una parte, se iniciaron una reflexión colectiva por parte de algunos de

los miembros del equipo, tratando de sentar las bases para desarrollar una visión sistémica y compleja de la política cultural en España, acorde con las perspectivas teóricas y metodológicas desarrolladas internacionalmente en la materia. Esta reflexión se plasmó en una ponencia conjunta que fue presentada, en una primera versión, en el X Congreso Español de Sociología y, tras una ulterior elaboración, también en Alicante, donde se publicó (Ariño, Bouzada y Rodríguez Morató, 2005). Y por otra, se intentaron emprender también unas primeras investigaciones empíricas en ese sentido en algunas comunidades autónomas.

La cristalización principal de los intentos anteriores se produce en Cataluña, con la realización del estudio *El sistema de la política cultural en Cataluña*, dirigido por Rodríguez Morató (2005a). Este trabajo se profundizó y amplió todavía más con una monografía sobre la política cultural barcelonesa (Rius, 2005). Dicha contribución se complementó asimismo con la investigación focalizada sobre el barrio cultural del Raval de Barcelona (Subirats y Rius, 2005). Paralelamente apareció el estudio de Rubio (2003) sobre la historia política e institucional del Ministerio de Cultura de España. Posteriormente, un estudio piloto sobre la política cultural en España (Rodríguez Morató, 2008)<sup>2</sup> se adentró en la comparación entre las administraciones culturales de las comunidades autónomas, elaborando un modelo metodológico para el análisis sistemático del tema, base de la ulterior investigación sobre el sistema de la política cultural española, desarrollada entre 2009 y 2011, y que tomaba como

referencias a comparar los sistemas de política cultural de las comunidades autónomas de Madrid, Cataluña, Andalucía, Galicia, Aragón, País Vasco y País Valenciano. Nuestro estudio sobre la realidad de la política cultural valenciana se incardina en dicho trabajo general, de la cual se han publicado unas primeras conclusiones en un número monográfico (2012) en la *Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas* (RIPS).<sup>3</sup>

A la hora de acometer el proyecto de estudio sobre el sistema de la política cultural en España, que ha servido de marco para nuestra investigación específica sobre el País Valenciano, debe recordarse que la política cultural se inscribe de forma destacada en el proyecto modernizador del país que se pone en marcha con la llegada de la democracia (1978). Lo hace, por otra parte, sobre la base de una nueva forma política federalizante, que pretende dar respuesta a la diversidad cultural subyacente del país, caracterizado por su gran heterogeneidad interna: el Estado de las Autonomías. En un período de tiempo relativamente corto se despliega, así, de forma acelerada e intensa, todo un complejo sistema multinivel de política cultural, que incorpora una multiplicidad de desarrollos diferenciales, unos desarrollos que incluyen también, en variada medida, la dimensión relacional, de gobernanza cultural (Ariño, Bouzada y Rodríguez Morató, 2005). En ese sentido, el caso español ofrece la imagen de un verdadero laboratorio de la política cultural (Bonet y Négrier, 2007: 11).

La aplicación de una perspectiva sociológica al estudio

de la política cultural, tal como acabamos de definirla, permite analizar una multiplicidad de cuestiones ligadas a la configuración, a la transformación y a la dinámica del propio espacio social e institucional de esta política (Rodríguez Morató, 2012). Ha sido de acuerdo con esta perspectiva como se ha definido el sistema de la política cultural española. En la investigación sobre el marco estatal se ha centrado la atención en el sistema político-administrativo que lo sustenta y éste se ha concebido como una encrucijada de intereses: los del Estado y la élite que lo encarna, los que emanan del sector cultural y también los de otros sectores en variable medida, lo que se corresponde con el primero de los principios enunciados para el análisis sociológico de la política cultural.

A este respecto, en el estudio estatal se ha considerado que la acción cultural pública analizada viene enmarcada por las tres coordenadas sustantivas anteriormente identificadas, con los intereses a ellas asociados: la de las políticas constitutivas, expresión preeminente de intereses estatales; la de las políticas redistributivas, más ligada a intereses del sector cultural; y la de las políticas de desarrollo, asociada usualmente a intereses económicos.

Por otro lado, la investigación estatal ha adoptado asimismo una perspectiva sociohistórica (segundo principio de los señalados). En este sentido, se ha focalizado el objeto de estudio en el entramado de administraciones culturales a través del cual se implementa la política cultural, un entramado multinivel

que en España tiene su centro de gravedad estructurante en el nivel autonómico, si bien se compone también, en último término, en un sistema estatal. El estudio comienza por considerar la institucionalización del sistema en relación con las configuraciones originarias propias de cada comunidad autónoma (del campo político en relación con la cultura, del sector cultural existente y de la institucionalidad cultural previamente establecida). Y a partir de ahí, se centra en indagar justamente la transformación de este sistema de política cultural: la evolución de la estructura institucional, en su perfil organizacional y sectorial, la de la combinación de políticas culturales, la de la complejidad del sistema multinivel y el desarrollo de estructuras y dinámicas de gobernanza.

Por último, el estudio estatal también se centra en el espacio social e institucional de la política cultural (tercer principio enunciado) cuando aborda el análisis de la dinámica actual de interacción dentro de ese espacio. A este respecto, la atención se ha focalizado principalmente sobre la coordenada territorial, muy en particular sobre la problemática de la articulación, y secundariamente sobre la coordenada público-privada.

### *1.3 El caso del País Valenciano*

Desde la sociología se ha abordado con profundidad el estudio de algunas políticas culturales autonómicas, como es el caso de Cataluña (Bonet, 2001; Rodríguez Morató, 2005b, 2007; Rius Ulldemolins, 2005; Subirats y Rius, 2005), de Galicia (Bouzada, 1999, 2003), de la Comunidad de Madrid (Rubio, 2003), o

del País Vasco (Zallo, 1995). Sin embargo, en el caso del País Valenciano no ha habido apenas aproximaciones sociológicas sobre las políticas culturales autonómicas y locales. Podemos destacar aquellos trabajos que desde la economía de la cultura han realizado Bonet *et al.* (1993, 1994), Rausell (1999), Carrasco (1999), Rausell y Carrasco (2002), Rausell y Martínez Tormo (2005), Rausell (2007) o Rausell *et al.* (2007). A ellos cabe sumar otras contribuciones, como la de Pereiró (2006), desde la óptica de la gestión cultural, la aproximación antropológica a la realidad del asociacionismo cultural y patrimonial (Ariño, 1999; Albert, 2004) o el trabajo divulgativo de Sirera (2008).

En términos generales, la evolución de la política cultural en España se enmarca en el contexto de una intensificación de los grandes flujos culturales asociados a la aceleración de la globalización cultural, ejemplificada en los fenómenos de homogeneización, diferenciación e hibridación culturales (Hernández i Martí, 2002, 2005). A su vez, deben valorarse de manera interrelacionada tres cuestiones más: en primer lugar las diversas fases de las políticas culturales autonómicas (resistencia cultural, construcción identitaria y auge del consumo y las industrias culturales), con especial énfasis en la tercera fase, en la cual destacan los macroequipos de proyección externa y el interés por la creciente dimensión económica de la cultura (Ariño, Bouzada y Rodríguez Morató, 2005); en segundo lugar los modelos institucionales de política cultural occidentales (francés, escandinavo y anglosajón) (Zimmer y Toepler, 1999); y en tercer

lugar las diversas orientaciones de política cultural desarrolladas por las administraciones en el marco europeo (democratización cultural, democracia cultural y desarrollo cultural) (Ariño, Bouzada y Rodríguez Morató, 2005; Ariño *et al.*, 2006). A partir de estas coordenadas nos centraremos en el estudio de las políticas culturales en el País Valenciano, especialmente en el periodo que arranca en la Transición y que llega hasta nuestros días.

Atendiendo a las limitaciones inherentes a las fuentes y el tiempo de que hemos dispuesto para nuestro análisis, centrado especialmente en las instituciones públicas, nos acercaremos a los aspectos más básicos y estructurales de lo que cabría denominar como políticas culturales en el País Valenciano, incidiendo especialmente en el papel representado por la Generalitat Valenciana, aunque también hemos tenido en cuenta otras instituciones (diputaciones y ayuntamientos), así como el Tercer Sector cultural. Dichos aspectos a considerar son los relacionados con los sectores explícitamente culturales, como patrimonio cultural, archivos, arqueología, bibliotecas, música, teatro y danza, libro, cinematografía y artes plásticas, además de la cuestión de la política lingüística, especialmente relevante y conflictiva en el caso valenciano.

Como hemos señalado, nuestro trabajo no pretende ser en modo alguno exhaustivo ni cubrir todas las dimensiones del sistema valenciano de políticas culturales. Tan solo aspira a abrir una puerta a un abordaje cualitativo del fenómeno, destacando

algunos aspectos que a nosotros nos parecen esenciales para comprender la dinámica de las políticas culturales en el País Valenciano. Por esta razón la metodología implementada se centra en la realización de 24 entrevistas semi-estructuradas realizadas a diversos actores relevantes del campo cultural valenciano.<sup>4</sup> Entre ellos hay siete responsables políticos del área de cultura en las administraciones autonómica, provincial (Diputación de Valencia) y local; ocho técnicos de los citados ámbitos; y siete representantes del Tercer Sector cultural, que incluye a las asociaciones culturales, fundaciones culturales, y asociaciones profesionales, y de las industrias culturales. Las entrevistas se han realizado en seis ciudades representativas de la diversidad de políticas culturales locales en el País Valenciano, como han sido Valencia, Alicante, Borriana, Gandia, Paterna y Alcoi. Además, también se han consultado numerosas fuentes secundarias, como prensa, documentos de instituciones públicas, bases de datos, informes diversos y publicaciones. De esta forma hemos intentado desentrañar los juegos colectivos que estructuran la interacción (inspirándonos para ello en la metodología desarrollada por Crozier y Friedberg, 1977, aplicada luego al estudio de la política cultural local francesa por Friedberg y Urfalino, 1984) y hemos analizado, asimismo, las problemáticas de articulación política del sistema y los desarrollos de gobernanza cultural dentro de él.

Recapitulando, nuestro estudio pretende abordar cinco puntos esenciales para caracterizar las políticas culturales

valencianas de los últimos treinta años: las grandes líneas de la evolución histórica de dichas políticas; las relaciones que se establecen entre las administraciones públicas (estatal, autonómica, provincial y local); la percepción que de las políticas culturales tienen los diversos agentes culturales (políticos, técnicos de cultura, profesionales, fundaciones, asociaciones e industrias culturales); el impacto del conflicto lingüístico e identitario en la implementación de las políticas culturales; y los factores que singularizan la política cultural valenciana respecto al resto de España. Todo ello se hace abordando tres aspectos clave del sistema cultural valenciano, sintetizados en una serie de sociogramas, como son su propia estructura básica (sectores y componentes); las relaciones normativas y de financiación; y las relaciones de comunicación e influencia entre dichos sectores. De este modo pretendemos haber contribuido, como ya señalamos, a realizar una primera aproximación cualitativa al estudio sociológico de la política cultural en el País Valenciano, que necesariamente ha de ser enmarcado en un trabajo más ambicioso sobre la comparación de las diversas políticas culturales autonómicas dentro del Estado español.

## 2.LA EVOLUCIÓN HISTÓRICA DE LAS POLÍTICAS CULTURALES: DE LA *RENAIXENÇA* AL FRANQUISMO

### 2.1 *La identidad valenciana y la Renaixença cultural*

El estudio de las políticas culturales en el País Valenciano requiere considerar su trayectoria histórica, de donde deriva el conflicto identitario valenciano que sirve de trasfondo a la

puesta en marcha de las políticas culturales contemporáneas, especialmente si consideramos que en el moderno contexto del Estado de las Autonomías la Comunitat Valenciana se presenta como la «cuarta nacionalidad histórica» (Soler, 2008), como queda constatado de manera indirecta en el Estatut d'Autonomia de 1982 y de manera bastante explícita en el de 2006. Como bien han subrayado Mollà y Mira (1986), el País Valenciano experimenta un proceso de hibridación o mestizaje desde su propia constitución como reino cristiano incorporado a Occidente que lo constituye como de *impura natione*. Ello es así por la confluencia originaria entre las culturas de los conquistadores aragoneses y los catalanes, ambos con sus respectivas lenguas (castellano y catalán), usos y costumbres, sobre un territorio musulmán que sólo dejaría de serlo definitivamente en 1609, con la expulsión de los moriscos, que todavía por entonces constituían la mayoría de la población valenciana en extensos territorios.

A partir de dicha confluencia cultural, el análisis de la «identidad valenciana», que en la contemporaneidad más reciente (desde la transición a la democracia) reviste rasgos especialmente conflictivos, requiere, como ha señalado acertadamente Baydal (2008) una distinción entre cuatro tipos de identidades colectivas: dos empleadas para las sociedades tradicionales, como son la identidad étnica y la identidad territorial, y otras dos válidas para la contemporaneidad, como son la identidad regional y la identidad nacional.

Los territorios conquistados por los catalano-aragoneses durante el siglo XIII, y mayoritariamente colonizados por catalanes durante la Edad Media, conforman una comunidad étnica en tanto que comparten unos vínculos biológicos y similares rasgos culturales. Dichos vínculos etnoculturales construyeron una conciencia colectiva que se puede catalogar como identidad étnica, caracterizada por la religión cristiana y la lengua catalana. En ese sentido aparece el concepto medieval de «nación catalana» como el grupo de catalanohablantes (comunidad étnica) de la Corona de Aragón. Por otra parte, esta «identidad étnica» común a catalanes, valencianos y mallorquines convivió con diversas identidades territoriales.<sup>5</sup>

Según Baydal (2008), la autonomía de las diversas entidades políticas que formaban la «nación catalana» (el Principado de Cataluña y los Reinos de Valencia y Mallorca) acabó enmarcando otros ámbitos de pertenencia colectiva vinculados a estas mismas estructuras jurídico-institucionales. Esta situación determinó el desarrollo de «patriotismos regnícolas» vinculados a las instituciones forales y al sistema pactista. En el marco de la Corona de Aragón, fueron estas «instituciones territoriales» las que se desarrollaron en la Edad Moderna, atrayendo hacia sí las nociones coetáneas de «nación» y de «lengua», que pasaron a coincidir a nivel onomástico con el gentilicio de la comunidad política («catalán», «valenciano» y «mallorquín»). Así, pues,

a partir del segle XV trobem pràcticament en exclusiva aquest tipus d'autorepresentació col·lectiva construïda sobre una base

«constitucional» o «republicana», vinculada als ordenaments jurídicopolítics més que no pas als paràmetres de tipus etnicocultural –llinatge, llengua i religió–, que són els que articulen en primera instància el concepte d'ètnicitat» (Baydal, 2008: 190-191).

De modo que durante la Edad Moderna se desarrollaron unas identidades colectivas vinculadas primordialmente a las estructuras jurídicas y a la conciencia histórica propia de cada una de las entidades políticas territoriales de la Corona de Aragón, visibles incluso después de desaparecidas aquellas estructuras a comienzos del siglo XVIII a raíz del Decreto de Nueva Planta de Felipe V, que incorporaba el País Valenciano a los usos y leyes de Castilla. De modo que se mantuvo la memoria del Reino de Valencia, así como una adscripción identitaria a este territorio delimitado por la historia. Ello significa que, pese a que existía una continuidad etnocultural entre Cataluña y el País Valenciano, la separación política de facto (Principado de Cataluña y Reino de Valencia, cada uno con sus fueros y ordenaciones jurídicas) acabó generando una progresiva distancia etnocultural. Por ello, la consolidación de un espacio político valenciano produjo poco a poco la concreción de un espacio autónomo de conciencia de una identidad territorial: la aparición de un nombre para el pueblo, *poble valencià*, e incluso de un nombre «político» para la lengua común, *llengua valenciana*. De manera que la lengua compartida irá gradualmente dejando de ser percibida como única y común,

tanto en el País Valenciano como en Cataluña (Mira, 1997). Sólo el proyecto nacionalista de *Països Catalans*, popularizado en la segunda mitad del siglo XX, intentaría hacer renacer la vieja identidad común, trasladando la unidad cultural a un proyecto de unidad política.

A partir del siglo XIX, estas «identidades territoriales» fueron sometidas a un proceso de reinención para integrarlas regionalmente en la nueva identidad nacional vinculada a la construcción del Estado-nación español:

per això considerem que, a partir d'aquest procés de desenvolupament de la comunitat nacional contemporània, és preferible utilitzar la noció d'«identitat regional» en substitució de la d'«identitat territorial», en consonància amb la distinció aplicada a aquesta època entre les categories conceptuals de «regió» i «nació» (Baydal, 2008: 191-192).

Es decir, con el advenimiento de la contemporaneidad, junto a la identidad nacional, aparece la identidad regional. Las identidades regionales de la modernidad se cimentarán inicialmente en las antiguas identidades territoriales construidas sobre los viejos territorios históricos, como lo demuestran los movimientos regionalistas del siglo XIX, entre ellos el de la *Renaixença*<sup>6</sup> valenciana. Con todo, el movimiento nacionalista valenciano iniciado en los años sesenta intentará rescatar, a partir de la obra de Joan Fuster, considerado el principal intelectual valenciano del siglo XX, los rasgos étnico-culturales para construir un proyecto nacionalista valenciano de orientación

catalanista. Pero en el País Valenciano contemporáneo, a diferencia de Cataluña o Euskadi, predominará una identidad regional valenciana (valencianismo regionalista) vinculada a una identidad nacional española, siendo el nacionalismo valenciano un movimiento minoritario, aunque muy influyente culturalmente.

A lo largo del período de la Restauración se produjo un intenso proceso de definición de la identidad valenciana subordinado a la construcción y asimilación de la idea de nación española, forjada fundamentalmente en el periodo de las revoluciones liberales, aunque «en realidad, podría hablarse de una invención de la misma» (Archilés, 2008: 94). Para ello se llevó a cabo una acumulación de materiales culturales que sirviesen para configurar el imaginario simbólico de esta identidad autóctona, entendida siempre como regional, inseparable de la identidad española y, por tanto, nacional. En ese sentido la *Renaixença* fue un movimiento de carácter cultural (y no necesariamente político), cuyo objetivo implícito era la recuperación de la actividad literaria. En ese contexto, jamás se trató de plantear una lengua o historia propia como instrumento para otra cosa que no fuera la caracterización de la identidad valenciana contemporánea como parte sustancial (en tanto que identidad regional) de la nación española, que se convertía en el marco nacional dominante de los valencianos.<sup>7</sup>

El imaginario de la identidad regional valenciana forjada por la *Renaixença* se basa en cuatro pilares: en primer lugar implica

colocar en un lugar de preeminencia simbólica la lengua propia para definir la identidad valenciana; en segundo lugar supone elaborar una narrativa específica del pasado histórico valenciano ensalzando el período medieval y foral como una época dorada, si bien dicha narrativa no se oponía a la narrativa histórica española nacional, sino que actuaba como complemento necesario; en tercer lugar se estableció un proceso de fijación del patrimonio cultural valenciano en función de la creación de la identidad cultural regional; y en cuarto lugar, a través de la acumulación sucesiva de elementos, se fomentó una imagen regional común y compartida por las tres «provincias hermanas» (provincialismo). Como ha subrayado Archilés (2008: 98):

La *Renaixença* no puede entenderse como el antecedente del nacionalismo valenciano, ni podía serlo según sus propios términos. Entre ambos hubo discontinuidad y ruptura de planteamientos. No obstante, depositó sobre la superficie del imaginario regional un conjunto de elementos que, como todo factor cultural, eran susceptibles de reinterpretación. Ello es lo que sucederá a principios del siglo XX, cuando aparezca el valencianismo político.

Efectivamente, los rasgos señalados de la *Renaixença* marcarán en el futuro la agenda cultural valenciana, así como las políticas culturales en el País Valenciano, incluso en fechas recientes, dado que la lengua propia diferenciada, el patrimonio cultural específico, la mitología medieval y el provincialismo siguen situados, en gran medida, en el centro del debate cultural,

especialmente si lo observamos atravesado por el conflicto identitario.

En consecuencia, la construcción de la identidad regional plantea un marco ineludible y omnipresente a la hora de entender la cultura valenciana contemporánea. El período en el que se codifica la referida identidad regional está comprendido entre 1879, fecha de constitución de la entidad Lo Rat Penat, emblema de la *Renaixença* valenciana, y 1909, año en que se celebró, a modo de «gran evento» cultural de la época, la Exposición Regional en la ciudad de Valencia (en 1910 se celebró también la Exposición Nacional), si bien la *Renaixença* ya se incubó a lo largo del proceso revolucionario burgués (1808-1874) (Baldó, 1990a).<sup>8</sup> Esta Exposición se convirtió en el mejor escaparate de todos los elementos icónicos que ya por entonces habían configurado un repertorio simbólico de lo que, en gran medida, representaría ser valenciano para el resto del siglo XX. En el intervalo de estas tres décadas, que se extienden en el tránsito del siglo XIX al XX, «la construcción de la identidad valenciana se fue perfilando mediante un amplio repertorio de materiales culturales» (Archilés, 2008: 98). Es el caso de manifestaciones estéticas como las obras pictóricas de Joaquín Sorolla, las novelas de Vicente Blasco Ibáñez, las composiciones musicales de Salvador Giner o la fiesta de las Fallas como expresión popular de la identidad valenciana. Los grandes literatos de la *Renaixença* valenciana fueron Teodor Llorente, que representaba el sector más conservador y de alta cultura

(*Renaixença de guant*), y Constantí Llombart, referente de los sectores progresistas y populares (*Renaixença d'espardenya*) (Baldó, 1990a). Curiosamente, a partir de los años 60, tras el impacto cultural del fusterianismo (por la influencia de la obra del ensayista Joan Fuster), se invierten los términos y la izquierda nacionalista y progresista defiende una visión elitista y racionalista de la cultura, mientras que la cultura popular o *d'espardenya* es instrumentalizada por la derecha local para utilizarla como arma política contra las fuerzas progresistas (Martínez Gallego, 2010).

Esta identidad valenciana, a través de su autorepresentación simbólica, creó una identidad colectiva en función de un ámbito identitario nacional que era el español. Por ello no es casual que el himno de la Exposición Regional de 1909 comience con un «Per a ofrenar noves glòries a Espanya».<sup>9</sup> Cabe añadir que la construcción del imaginario colectivo valenciano se produjo a lo largo de todo el espectro ideológico, lo que contribuyó a su éxito y arraigo, al tiempo que tampoco surgió ningún imaginario alternativo, de manera que el imaginario regional, con sus límites y parcialidades, ha venido siendo históricamente el único referente consolidado de la identidad valenciana, un hecho a tener en cuenta para entender mejor el desarrollo de las políticas culturales en el País Valenciano.

## *2.2 El impacto cultural de la Segunda República y la Guerra Civil*

A comienzos del siglo XX apareció el valencianismo político,

que pronto derivó en el primer nacionalismo valenciano, si bien fue siempre minoritario, frente al abrumador predominio del regionalismo local. Con todo, su presencia fue constante en las tres primeras décadas del siglo XX y especialmente fue notable su impacto en la esfera cultural a partir de finales de los años veinte. Debe subrayarse especialmente que un solo elemento resultó central para la narrativa del nacionalismo valenciano: el significado de la historia como pieza esencial de la afirmación identitaria (Archilés, 2008). En las vísperas de la Segunda República se produjo una renovación del valencianismo político de signo nacionalista, lo que, pese a su limitado alcance político, significó una enorme aportación al replanteamiento de las políticas culturales en el País Valenciano. Según Baldó (1990*b*), en estas tres primeras décadas del siglo XX la actividad del valencianismo político, en gran medida cultural, significó la búsqueda de una cultura moderna, que no solo subvertía la *Renaixença* sino que apostaba por la vanguardia artística y el compromiso social.

Efectivamente, como han señalado Aznar Soler y Blasco (1985), la acción del valencianismo político durante la Segunda República fue fundamental para construir una primera infraestructura cultural, hasta el punto de que las primeras «políticas culturales» dignas de tal nombre datan de esta época. Como han subrayado los autores citados, se partía de una situación de enorme déficit de infraestructuras culturales valencianas, razón por la cual los escritores valencianistas

relegaron a un segundo plano la creación literaria «con la misión de dotar de coherencia política el valencianismo cultural» (Aznar Soler y Blasco, 1985: 41-42). Entre 1930 y 1936 se puso en marcha un compromiso colectivo para construir, como minoría intelectual dirigente, la infraestructura cultural necesaria para una visión valencianista, republicana y nacionalista del País Valenciano, lo que se ha llamado la «normalización» de la cultura valenciana. Por ello fue muy relevante la participación de grupos intelectuales en la acción valencianista. Sin embargo, ya en esos años apareció una cierta polémica entre un valencianismo nacionalista catalanófilo y un incipiente regionalismo valenciano de signo anticatalanista. El grupo más activo fue el primero, con revistas como *El Camí* u organizaciones como Acció Cultural Valenciana.

Durante estos años, y paralelamente a la ascensión de las grandes fiestas valencianas (en especial la de las Fallas) como expresión ritual de la identidad valenciana, apareció lo que se ha dado en llamar el «valencianismo temperamental», que alude a una «vivencia prepolítica que imagina la existencia de lazos presociales más decisivos, más auténticos y profundos que los vínculos de la estructura social» (Ariño, 1992), y que se expresa en la creencia en un «temperamento valenciano», de tipo popular, étnico y comunitario, horizontal y unitario, que afirma, a modo de religión civil, la diferencia esencial cultural valenciana, manifestada especialmente en sus fiestas populares. Por ello Ariño (1992) señala que las Fallas, que

eclosionan como fiesta grande valenciana en la época de la Segunda República, se convirtieron ya entonces en una auténtica liturgia civil del valencianismo (temperamental o sentimental). Este sentido de pertenencia o valencianía, funcional en principio al regionalismo, estará también disponible para explotaciones de tipo nacionalista, si bien históricamente se vinculará al proyecto nacional español, marcando la especificidad valenciana.

En 1932, la preocupación por normalizar la lengua y cultura propias exigía la unificación ortográfica con el catalán del resto de territorios catalanohablantes, y por ello se firmaron en Castelló de la Plana las conocidas como *Normes de Castelló*, que desde entonces fijaría el estándar del valenciano-catalán en el País Valenciano, en coherencia lingüística con las normas fabrianas defendidas por el Institut d'Estudis Catalans. La lista de los firmantes de las Normas ya nos indican las principales instituciones culturales valencianas del momento: fueron la Societat Castellonenca de Cultura, el Centre de Cultura Valenciana, el Seminari de Filologia de la Universidad de Valencia, Lo Rat Penat, Unió Valencianista, Agrupació Valencianista Republicana, Centre d'Actuació Valencianista, Agrupació Valencianista Escolar, Centre Valencianista d'Alcoi, Centre Valencianista de Bocairent, Centre Valencianista de Cocentaina, Juventud Valencianista Republicana de Manises, L'Estel y *El Camí*. Las Normas también estaban firmadas por lo más granado de la intelectualidad valencianista.

Debe señalarse que justo cuando el valencianismo nacionalista

intentaba aumentar su presencia se produjo la primera manifestación explícita del anticatalanismo valenciano, que jugaría un papel tan importante a partir de los tiempos de la transición a la democracia.<sup>10</sup> En 1932 apareció el libro *El perill català (El peligro catalán)*, de Josep Maria Bayarri, que se mostraba contrario a la unidad de la lengua valenciano-catalana, a la unificación ortográfica y a la denominación de «País Valenciano». A su vez, la revista *Acció* se postuló como la portadora de un nacionalismo conservador y antirrepublicano. El republicanismo blasquista (por la alusión a su fundador, el prestigioso escritor Vicente Blasco Ibáñez), de gran implantación en Valencia, también destacaba por su anticatalanismo, de modo que ya durante la Segunda República se escenificó el conflicto entre el regionalismo anticatalanista y el nacionalismo valencianista progresista (y en gran medida catalanófilo), un conflicto sobre la identidad valenciana que se reeditaría a gran escala a partir del final del régimen franquista, influyendo de pleno en las políticas culturales del País Valenciano.

En este contexto también se hizo un esfuerzo por promover la normalización pedagógica valenciana, y así, la Agrupació Valencianista Escolar, fundada en 1932, asumió un marcado carácter universitario y organizó la Universitat Popular Valencianista, donde se impartían cursos de lengua y literatura, geografía e historia del País Valenciano, disciplinas incorporadas a los planes oficiales de estudio de la Universidad de Valencia, que iba de la mano de una revisión crítica del régimen

universitario centralista. Para completar la acción se iniciaron, también en 1932, las *Setmanes Culturals Valencianistes*. Paralelamente se fomentó el arte y literatura populares, con el telón de fondo de la reivindicación de un Estatuto de Autonomía para el País Valenciano, que finalmente truncó el estallido de la Guerra Civil.

En 1934 la revista valencianista *La República de les Lletres* publicó los que deberían ser los objetivos de una nueva política cultural para el País Valenciano, que se resumiría en seis grandes puntos: el primero era el reconocimiento de la unidad del idioma, respetando la autoridad en el terreno ortográfico del Institut d'Estudis Catalans, y solicitando el ingreso de una representación valenciana en él; el segundo consistía en promover la creación de un Institut d'Estudis Valencians, independiente de la Universidad y sin intromisión estatal; el tercero era la solicitud de una cátedra de lengua catalana-valenciana en la Universidad de Valencia, de la que debía ser responsable Carles Salvador, uno de los mayores poetas y lingüistas valencianos; el cuarto era el reconocimiento del derecho a recibir educación en lengua materna, posibilitado por la declaración de cooficialidad del castellano y del valenciano; el quinto punto señalaba la necesidad de responsabilizar al escritor valenciano en la tarea de normalizar el idioma como lengua cultural nacional; el sexto y último punto proponía conmemorar el 9 de octubre de 1238, fecha de la conquista cristiana de Valencia, como fiesta nacional valenciana, y el intento de preparar el VII Centenario de la

fundación del País Valenciano el 9 de octubre de 1938. Para ello se proponía la organización de un Congreso de la Lengua, la creación de la Biblioteca de València, la restauración del monasterio de Santa Maria del Puig como lugar referencial de la nación valenciana, la formación del Museo de la Cerámica y la finalización de las obras de restauración del Palau de la Generalitat, además de organizar una Conferència Econòmica del País Valencià, actividades todas ellas que constituían un plan de trabajo intenso para la minoría intelectual valencianista en sus esfuerzos culturales. Simultáneamente, revistas como *Proa* o *Nueva Cultura*, esta última síntesis de planteamientos marxistas y nacionalistas, serán puntales esenciales de los intentos por plantear una política cultural valencianista para el País Valenciano.

Como también han enfatizado Aznar Soler y Blasco (1985: 95), el inicio de la Guerra Civil supuso una interrupción de la tendencia a la «normalización» cultural. A partir del 18 de julio de 1936 dio comienzo una fase de «defensa de la cultura», de manera que

la política republicana se impregna de un sentido gramsciano por lo que respecta a la lucha de valores humanos que se debaten en la guerra, donde la interpretación de la lucha popular como crisol forja las raíces de una nueva cultura, humanista y revolucionaria, dentro de la perspectiva del desarrollo de una sociedad socialista en la cual la cultura ya no será una cultura de clase, patrimonio exclusivo de la clase dominante, sino cultura

socialista vinculada a los intereses de las clases populares.

Se trataba, pues, de oponer una nueva cultura, cultura popular y cultura socialista, a la cultura burguesa en descomposición, capitalista y fascista. En este marco, el intelectual nacionalista y antifascista aparece como comprometido con el destino de la República agredida, y concibe la cultura como un arma en la lucha contra el fascismo, por la libertad de los pueblos y por la defensa misma de la cultura.

Valencia se convirtió en capital provisional de la Segunda República entre el 27 de noviembre de 1936 y el 30 de octubre de 1937, y el valencianismo cultural intervino en las instituciones allá donde tenía representación oficial, desde donde intentó desarrollar una política cultural específica. Así se generó una cierta base institucional, como fue la Conselleria de Cultura del Consell Provincial Valencià (la antigua Diputación Provincial).<sup>11</sup> Esta nueva Conselleria de Cultura, lejano antecedente de la que aparecería en los tiempos de la transición a la democracia, estaba controlada por el valencianismo de izquierdas, y fue la responsable de crear la que tenía que ser la institución cultural valenciana más importante, el Institut d'Estudis Valencians (IEV). Éste representaba la alternativa de organización de un trabajo intelectual colectivo que fundamentara sobre bases orgánicas la actividad cultural valenciana, pese a los tiempos de guerra y revolución que corrían. El 9 de febrero de 1937 un decreto del Consell Provincial creaba el IEV, que estaba dividido en cuatro secciones (Histórico-Arqueológica,

Filológica, Ciencias y Estudios Económicos) y adscrita a la Sección Filológica se creaba la Biblioteca Nacional del País Valencià, también lejano antecedente de la moderna Biblioteca Valenciana, que contaría con los fondos bibliográficos de la antigua Diputación. También se había de crear un Museo de Prehistoria adscrito al IEV, perteneciente al Servicio de Investigaciones Prehistóricas. A su vez se creaba un Centre d'Estudis Econòmics Valencians, adscrito a la Sección de Estudios Económicos, con intervención de la Universidad de Valencia, el cual organizó el Arxiu General del Regne de València. Además se creaba un Centre d'Estudis Històrics del País Valencià, una Escola Model Valenciana y una Junta de Monuments Nacionals del País Valencià. Cada sección del IEV tenía un presidente, un secretario y tres vocales. Por su parte, el IEV contaba con un presidente, un secretario general y un tesorero, siendo el presidente último el conseller de Cultura del Consell Provincial Valencià. Asimismo, el Consell Provincial Valencià llegó a crear el Museu de Ciències Naturals, que estaría bajo la dirección de la sección de Ciencias del IEV. El conseller de Cultura Francesc Bosch i Morata fue el máximo artífice la ambiciosa infraestructura cultural valencianista, asociada de alguna manera a la creación del IEV.

Las peculiares circunstancias de la Guerra Civil posibilitaron también determinados hitos culturales, como la constitución en 1936 de la Aliança d'Intel·lectuals per a la Defensa de la Cultura de València, organización unitaria de la *intelligentsia*

valenciana antifascista, o la celebración en Valencia en 1937 del II Congreso Internacional de Escritores Antifascistas (el primero se celebró en París en 1935), donde hubo por vez primera una representación del País Valenciano que defendió en una ponencia la necesaria articulación entre la defensa de una cultura universal y de una cultura nacional valenciana. Otras iniciativas culturales destacadas fueron la creación de la Casa de la Cultura de Valencia en noviembre de 1936, para acoger a los intelectuales españoles desplazados desde Madrid a Valencia, la convocatoria de los Premis Musicals del País Valencià (1937), la Exposición del Libro Antifascista (1937) o el solemne acto de celebración del VII Centenari de la Fundació del País Valencià, en el Teatro Principal de Valencia el 9 de octubre de 1938.

El comienzo de la Guerra Civil hizo que numerosas entidades culturales se pusieran claramente al servicio de la causa de la Segunda República. Algunas, históricamente en manos más o menos conservadoras, pasaron a tener directivas valencianistas de izquierdas, como fue el caso de Lo Rat Penat y el Ateneo Mercantil (este último convertido en Ateneu Popular). Por otra parte también estaba el Centre de Cultura Valenciana, creado por la Diputación de Valencia en 1915, que sostenía un concepto elitista de cultura, y estaba caracterizado por un talante académico conservador. Otras instituciones semejantes que también colaboraron fueron la Societat Castellonenca de Cultura y el Círculo de Bellas Artes de Valencia.

Dentro del valencianismo cultural todavía subsistía una

diferencia entre el más culto y el más popular, aunque en el contexto bélico y revolucionario se intentó la síntesis de ambos. Así, se produjo una creciente convergencia entre los intelectuales valencianistas con los marxistas, teniendo la cuestión nacional valenciana de fondo, e incluso se manifestó por parte de algunos intelectuales un proyecto futuro de unificación con Cataluña y las Islas Baleares, antecedente de la moderna construcción política de los *Països Catalans*. Por ello la mayor preocupación del valencianismo cultural durante la Guerra Civil fue la defensa de la lengua propia, especialmente desde el Consell Provincial de València con su Conselleria de Cultura, que sin embargo tenía mínimas dotaciones, frente a la política del Ministerio de Instrucción Pública, que solo tardíamente (hacia 1938) se ocupó de la normalización lingüística del valenciano-catalán en el País Valenciano.

Pese a la gran cantidad de iniciativas y proyectos emanados del valencianismo cultural durante la Guerra Civil, las circunstancias del momento redujeron en gran medida los recursos humanos y materiales para la puesta en práctica de la política cultural valencianista, que merece tal nombre por su coherencia interna y sus propósitos específicos (potenciar una recuperación cultural valenciana en clave nacionalista y revolucionaria) (Aznar Soler y Blasco, 1985). Además, el proceso de centralización experimentado por el sitiado Gobierno de la República, como estrategia para la victoria bélica, todavía dificultó más el proyecto cultural valencianista, al margen de que

también existían sensibilidades mayoritarias no muy proclives al valencianismo, como era el caso del anarquismo o de gran parte del republicanismo. Como afirman los autores:

El más fuerte impedimento para la extensión del valencianismo cultural fue, obviamente, la falta de poder efectivo del valencianismo, tanto en la esfera política como en la de la cultura, carencia que comportaba una total insuficiencia económica (p. 235).

### *2.3 El franquismo y la cultura valenciana*

La instauración del nuevo Estado franquista, al igual que sucedió en Cataluña y Baleares, que vieron erradicados sus derechos como nacionalidad histórica, «implantó una idea de regionalismo empobrecedor y sumiso, caracterizado como la promoción de las manifestaciones culturales folklóricas y la castellanización» (Sevillano, 2008: 150). La cultura valenciana fue presentada como parte de la empresa de la forja de la nación y de la cultura española. Pero, a diferencia de Cataluña y Baleares, las autoridades franquistas no suprimieron totalmente las entidades culturales regionalistas, que continuaron su actividad, caso de Lo Rat Penat o el Centre de Cultura Valenciana. Además, y pese a la ingente política de castellanización cultural y lingüística, las restricciones al uso del valenciano no fueron tan estrictas y sistemáticas como las impuestas en Cataluña. Esta cierta tolerancia se produjo a resultas de la convicción de que la lengua no era un medio de reivindicación nacionalista en el País Valenciano, donde ya se ha visto que el nacionalismo

era minoritario respecto a una identidad mayoritaria regionalista forjada en tiempos de la *Renaixença*. Este hecho permitió que, aunque el valencianismo quedara reducido al ámbito familiar, también se reflejara en actos públicos como los Juegos Florales, los actos festivos (como en la fiesta de las Fallas) o en algunas publicaciones festivas y culturales (caso de *Pensat i Fet*, de temática fallera). Pese a todo, las limitaciones fueron muy serias.

Según Mira (1997), la victoria franquista supuso el regreso del bloque social hegemónico en la Restauración, el mismo que había propiciado la construcción de la identidad regionalista valenciana dominante. Pero, además, la etapa franquista supuso, por primera vez,

la ruptura parcial de la inèrcia ètnica que fins aleshores havia mantingut quasi inalterada la valencianitat de les classes populars: el castellà arriba activament fins els darrers racons i s'imposa cada vegada més com a llengua de relació urbana, la pressió ideològica i social castellanitzadora arriba al punt més alt, la immigració acabarà submergint les perifèries urbanes, i un folklore «nacional» espanyol pràcticament oficialitzat s'imposa ràpidament sobre les formes tradicionals i pròpies de la cultura popular (p. 208).

Efectivamente, los referentes culturales generacionales que se imponen a través de las nuevas industrias culturales (radio, cine y televisión) durante el franquismo, lo hacen desde la visión dominante de la españolidad y la identidad nacional española, aumentando, por tanto, el abismo entre la potencia

institucional de la cultura en castellano y española y la debilidad en este aspecto de las culturas y lenguas periféricas, desprovistas de cualquier espacio público propio de promoción y difusión (Ariño, Castelló, Hernández y Llopis, 2006). Este desajuste, especialmente visible en el caso del País Valenciano, será uno de los aspectos básicos a tener en cuenta a la hora de abordar la puesta en marcha de las políticas culturales a partir de la transición a la democracia.

Como ha subrayado Baldó (1990*b*), el franquismo no dejó la cultura «a su aire», como a veces se ha afirmado, sino que intervino en ella a fondo. La dominación política se había de servir de la ideológica y la política cultural era el instrumento, mediante una orientación, respecto a los últimos tiempos de la Segunda República, claramente reaccionaria. De manera que el modelo cultural que impuso la dictadura franquista respondía perfectamente a las necesidades de dominio del bloque social vencedor. En este sentido,

la política cultural del franquisme desenvolupa dos mecanismes: el primer és coercitiu i actua contra les manifestacions culturals que poden perjudicar l'hegemonia ideològica: l'altre, pel contrari, promou aquelles expressions culturals que estan d'acord amb el fonament de l'Estat (p. 402).

Como consecuencia se impuso el silencio, la censura y la persecución de la cultura crítica, disconforme o alternativa a la oficial del régimen, razón por la cual el *erm* (yermo) sustituyó la fértil creatividad de las décadas anteriores y la

concepción unitaria de la cultura acabó con cualquier veleidad de pluralismo cultural considerado «disolvente» de la sacrosanta unidad española. Por ello se impusieron el conservadurismo y el nacionalcatolicismo con ribetes fascistizantes, que sólo empezarían a quebrarse en el período del llamado desarrollismo, cuando tanto el acelerado desarrollo económico como la consiguiente apertura de costumbres minaron progresivamente las bases sociales y culturales de la dictadura.

Por otra parte, y en el marco de las fiestas populares, tan instrumentalizadas por el régimen franquista (Hernández, 1996), a imitación de sus regímenes totalitarios europeos, el ya mencionado valencianismo temperamental evolucionó tras 1939 hacia su consolidación, apelando constantemente a un cierto carácter sagrado y trascendente, que situaría el credo valencianista como parte «sentimental» de la ortodoxia festiva (especialmente en las Fallas), auspiciada oficialmente y plasmada en una especie de fervor emocional, bien visible en grandes actos festivos de masas. Al no existir ya un valencianismo político y al ser muy débil el cultural, encajaría perfectamente la defensa temperamental de Valencia en la política regionalista y paternalista del régimen respecto a todo lo valenciano. La misma reconstrucción, consolidación y expansión de las Fallas correría paralela tras 1939 al desarrollo y perfeccionamiento del valencianismo temperamental, que articulado por el valencianismo festero, hacia la década de los años 70 comenzó a tornarse más visceral y agresivo, como base

y semillero sentimental del posterior movimiento anticatalanista de la transición, también conocido como *blaverisme*.<sup>12</sup>

A partir de los años cuarenta, mientras se imponía la cultura oficial del régimen franquista (falangista, nacional-católica y castellanizadora), se produjo el exilio cultural de muchos intelectuales y artistas progresistas valencianos, que emigraron fundamentalmente a Latinoamérica, si bien el motivo de exilio no habría sido tanto su adhesión al valencianismo como al republicanismo, la masonería o las izquierdas. Para determinados sectores valencianistas en el exilio fue tomando cuerpo la idea moderna de *Països Catalans*, como proyecto de futura unificación política de Cataluña, Islas Baleares y País Valenciano. Como mínimo se creía en la necesidad de reforzar y cultivar la unidad lingüística del catalán en los diversos territorios donde se hablaba, así como en la colaboración cultural, si bien también se matizó la singularidad y se afirmó la personalidad de las tierras valencianas.

En el interior también se desarrolló toda una disidencia intelectual, en gran medida vehiculada por un valencianismo nacionalista resistente, interesado en impulsar las relaciones culturales con Cataluña e Islas Baleares. Un esfuerzo de recuperación y promoción del valencianismo fue paulatinamente impulsado desde distintas instituciones, sobre todo a partir de finales de los años cuarenta. A ello contribuyó especialmente la entidad Lo Rat Penat, con la creación de los Cursos de Llengua, que promovieron una nueva generación de valencianistas que

pasarían a tener un importante protagonismo cultural pocos años después. Otras instituciones públicas de interés fueron el Aula Me diterráneo, creada desde la Facultad de Filosofía y Letras de Valencia, para la difusión de la literatura; la Institución de Estudios Valencianos Alfonso El Magnánimo, a modo de centro de estudios locales creados a imitación de otros institutos provinciales por la Diputación de Valencia bajo la tutela del CSIC en 1948; y, particularmente, el Instituto de Literatura y Estudios Filológicos, creado dentro de la Institución de Estudios Valencianos, y entre cuyos colaboradores estaba el filólogo Manuel Sanchis Guarner (1911-1981), uno de los máximos exponentes del valencianismo cultural del siglo XX. Otras iniciativas a destacar en la época fueron la creación del Premio Anual de Literatura de la Diputación Provincial de Valencia en 1949, o la presentación del *Diccionari Català-Valencià-Balear* por Sanchis Guarner en el Ayuntamiento de Valencia en 1951.

En este marco de debilidad del valencianismo cultural e imposición de una visión imperial de la cultura castellana-española irrumpió en escena la obra de Joan Fuster (1922-1992), ejemplificada en las emblemáticas *Nosaltres els valencians* y *El País Valenciano*, ambas publicadas en 1962, y consideradas, sobre todo la primera, auténticos revulsivos sobre la reflexión al respecto de la cuestión identitaria valenciana. El ensayo *Nosaltres els valencians* tenía como motivo, básicamente, la clarificación urgente y objetiva de la identidad del pueblo valenciano, rechazando explícitamente el posicionamiento dominante de

carácter regionalista, españolista y conservador, y apostando por la construcción de una identidad nacional valenciana inserta dentro de un proyecto cultural y político de catalanidad compartida con Cataluña y las Islas Baleares (*Països Catalans*). Como ha señalado Mira (1997: 208), «la obra de Joan Fuster, a comienzos de los años sesenta, supuso el primer intento, coherente y destacado, de construir una visión del País Valenciano radicalmente independiente de la única impuesta y permitida». Ello implicaba romper con toda la visión regionalista dominante de las oligarquías valencianas y apostar por un valencianismo incompatible con el españolismo franquista y cada vez más cercano a las fuerzas izquierdistas antifranquistas que se iban perfilando en el horizonte político del tardofranquismo.

El impacto de la obra de Fuster y otros intelectuales críticos impulsó una importante transformación cultural, que ha sido definido como el *redreç* (enderezamiento) de la cultura valenciana tras los tiempos del *erm* (Baldó, 1990*b*). Ello se advirtió, además de en la literatura y el ensayo (Joan Fuster, Vicent Andrés Estellés, Manuel Sanchis Guarner, Juan Gil-Albert, Enric Valor), en otros campos como las artes plásticas (Joan Genovés, Eusebio Sempere, Andreu Alfaro, Grup Parpalló, Equip Crònica, Equip Realitat, Joaquim Michavila, Antoni Miró), la música (Joaquín Rodrigo, Amando Blanquer, Raimon, Ovidi Montllor, Al Tall y la Nova Cançó) o el cine (Luis García Berlanga y la publicación *Cartelera Turia*). En suma, queda claro que las propuestas de Fuster ayudaron a generar

un nuevo valencianismo, minoritario, progresista y conformado sobre todo por profesores y estudiantes universitarios, que impregnó el antifranquismo valenciano de reivindicaciones nacionalistas valencianas y que, por tanto, se convirtió en un factor crucial en la convulsa transición democrática.<sup>13</sup>

Paralelamente, desde los años sesenta se habían ido produciendo en el País Valenciano un conjunto de condiciones que iban a modificar profundamente su trayectoria histórica. Fueron los años de la industrialización extensiva y acelerada, de urbanización y desruralización, que por primera vez alteraba las bases del «agrarismo social» dominante, abriendo la puerta a una dinámica de cambios hasta entonces desconocida. La relativa modernización económica, cada vez más visible en el territorio y los paisajes, coincidía con transformaciones equivalentes, y más avanzadas, que se daban en Europa occidental, y con formas aceleradas de cambio social y cultural que llegaban rápidamente a incidir en las nuevas generaciones de valencianos urbanos o urbanizados. Todo ello propiciaba, por vez primera, la formación de «nuevas élites» procedentes del ascenso social y profesional de estratos medios y populares autóctonos hasta entonces reducidos a la subordinación y la marginalidad. Además, el acceso de la Universidad a una gran masa de estudiantes valencianohablantes, no procedentes de la burguesía urbana, generó una mayor receptividad al nuevo nacionalismo fusteriano ligado a una cultura crítica, la lealtad al pueblo y a la modernidad. De manera que un bloque nuevo y ascendente de valencianos

proposava la necessitat de redefinir la pròpia realitat del grup –la pròpia realitat del país– en termes nacionals autòctons i no imposats, en termes no obligatòriament espanyols, en termes valencians. I per primera vegada, sobretot, aquesta proposta de reflexió i de decisió es convertia en un element central, inajornable, de la vida política, del debat intel·lectual i de l'acció cívica i cultural d'aquesta societat» (Mira, 1997: 211).

### 3.CULTURA Y CONFLICTO IDENTITARIO EN LA TRANSICIÓN VALENCIANA

#### 3.1 *El conflicto identitario valenciano*

Las transformaciones del postfranquismo, las nuevas iniciativas culturales valencianistas ligadas a los movimientos democráticos antifranquistas y las reacciones conservadoras a estas sentaron las bases para la eclosión del conflicto identitario que se produjo en los años setenta, y que tan decisivamente influyó, como intentaremos demostrar, en el marco de las políticas culturales desplegadas en el nuevo periodo democrático, hasta el punto de conferir singularidad al caso valenciano en comparación con otras comunidades autónomas. Como ha subrayado Mira (1997), la centralidad adquirida por el «tema del país» hizo que la cuestión nacional se transformara en un problema que continuamente provocaba acciones y reacciones, tomas de posición, conflictos y movilizaciones. Era «una cuestión de fondo, de actitudes muy profundas, de divergencias que tienen el origen en una larga historia, de visiones diferentes de futuro, y en definitiva una cuestión de definiciones nacionales

que son bastante más que verbales» (Mira, 1997: 213).

El 9 de octubre de 1977 una multitudinaria manifestación ciudadana de más de medio millón de personas salió a las calles de Valencia pidiendo la autonomía, lo que generó una durísima reacción de la derecha valenciana y española contra la emergente alianza progresista del nuevo nacionalismo fusteriano y las fuerzas democráticas emergentes, lo que se tradujo en una espiral de violencia tanto verbal como física, conocida como la *Batalla de Valencia*. No obstante, el conflicto desatado hundía sus raíces en el pasado y en la existencia del anticatalanismo, aunque adquiría pleno sentido a la luz de los deseos de la derecha postfranquista de cortocircuitar o dificultar el avance de las fuerzas progresistas y valencianistas, que agrupaban partidos de centro, izquierda, valencianistas, así como sindicatos de clase y sectores intelectuales y culturales de procedencia antifranquista.<sup>14</sup> De hecho, este anticatalanismo que bien se puede denominar como catalanofobia o xenofobia catalana no era más que una afirmación del proyecto nacionalista español surgido en la Restauración, defendido por los principales grupos activos en la política valenciana, si bien entonces no se negaba la unidad lingüística valenciano-catalana. Algo bien diferente del nuevo anticatalanismo surgido en los años setenta del siglo XX, que negaba la unidad de la lengua, planteaba una relectura radical de la historia y desviaba el proceso de sustitución lingüística por el castellano a una supuesta eliminación del valenciano por el catalán (Bodoque, 2013).

En realidad, el conflicto identitario valenciano ocultaba un conflicto ideológico y político entre derecha e izquierda, que se plasmaba en su forma distinta de abordar el hecho cultural, de manera que convertir la identidad regional valenciana en sinónimo de anticatalanismo fue el gran éxito de la derecha. Entre 1983 y 1995, los socialistas en el poder autonómico, más interesados en desplegar un programa de modernización, no fueron capaces de modificar los fundamentos del modelo identitario regional heredado, y el tibio valencianismo cultural por ellos desplegado fue del todo insuficiente en este sentido (Archilés, 2013). Posteriormente, y como veremos más adelante con más detalle, el Partido Popular valenciano fue capaz de reinventar el relato del regionalismo (fagocitado a Unió Valenciana, el partido anticatalanista por excelencia), un regionalismo tradicionalista que hace del anticatalanismo un recurso recurrente. Al mismo tiempo, adoptó la defensa de un programa de «modernidad» fundamentado en grandes eventos y proyectos al servicio de una cosmovisión neoliberal asociada a episodios de despilfarro y corrupción (Archilés, 2013).

A partir de finales de los años setenta y comienzos de los ochenta, que vieron desarrollarse los momentos más duros del conflicto identitario valenciano, se pueden constatar, como ha mostrado Vallés (2000), cinco grandes posturas identitarias entre los ciudadanos del País Valenciano. En primer lugar el fusterianismo clásico (por el legado que supuso la obra de Joan Fuster), que define el País Valenciano como una parte de la

nación catalana, integrado en el proyecto político de los Países Catalanes. En segundo lugar el modelo estatutario estricto, que define el País Valenciano/Comunidad Valenciana como una comunidad autónoma española, caracterizada por una historia institucional diferenciada, con lengua propia pero no secesionista respecto al catalán. En tercer lugar el blaverismo anticatalanista, que defiende el Reino de Valencia/Comunidad Valenciana como un proyecto regional/nacional propio, con una lengua diferente de la catalana.<sup>15</sup> En cuarto lugar está el españolismo uniformista, para el cual la Región Valenciana o Levante español son regiones de una España valorada desde la centralidad de la cultura castellana, con manifestaciones valencianas entendidas como dialectales respecto al castellano y consideradas secundarias. En quinto lugar está la «tercera vía», que recientemente también se ha denominado «valencianismo dialógico» (Monzón, 2008), surgido a mediados de los años ochenta, y que defiende un País Valenciano entendido como un proyecto nacional propio, pero con una adscripción cultural y lingüística básicamente catalana, a la vez que propugna la superación del conflicto identitario mediante el diálogo y el acercamiento de posturas. Todos estos modelos, a excepción del españolista uniformizador, se corresponden con el nacionalismo reivindicativo propio de las naciones sin Estado, si bien depende del nivel de consciencia nacional para que uno u otro prevalezca. En todo caso va a acabar predominando el modelo estatutario, respaldado por las afinidades identitarias reiteradamente manifestadas por los

valencianos.

Como resultado del proceso ligado al conflicto identitario en el marco autonómico se va a poder constatar que se trata de un conflicto regional sobre las identidades, más que un conflicto entre identidades, como ocurriría en Cataluña; un conflicto entre un regionalismo hegemónico enaltecedor de la nación española y un nacionalismo valenciano alternativo pero minoritario y crecientemente estigmatizado por las oligarquías dominantes valencianas. De tal modo que nos encontramos con una situación en que el discurso nacionalista valenciano alternativo o «herético», frente al dominante español, es prácticamente excluido del campo de relaciones y su capital simbólico resulta relativamente irrelevante en la esfera política y social (Castelló, 2013), si bien, como veremos, ha sido capaz de construir toda una red de asociaciones y propuestas con cierta influencia cultural en el País Valenciano.

En los años que van desde principios de los años ochenta hasta la actualidad, las reiteradas encuestas realizadas para determinar la autopercepción identitaria de los valencianos han mostrado la mayoritaria identificación con la doble identidad española y valenciana. Así, un estudio de Franch y Hernández (2005: 267) ponía de manifiesto

el predominio tan abrumador de lo que se denomina identidad dual (63,4%), es decir, lo que armoniza ambos sentimientos en una categoría que los hace compatibles, frente a las identidades polarizadas, que suponen un porcentaje bajo, tanto en lo que

afecta a la de sólo valencianos, que es sólo un 4%, o sólo españoles, que alcanza el 12,7%.

Las sucesivas encuestas del CIS también han confirmado las cifras.<sup>16</sup> Asimismo, la identidad atribuida al País Valenciano por los valencianos como una «región de la nación española» es de las más altas de España, mientras la de «una nación u otro término» es de las más bajas. Además, el País Valenciano se sitúa con el conjunto de territorios del estado que comparten un fuerte sentimiento nacional español (34%), como por ejemplo Castilla-León, Castilla-La Mancha, Cantabria, Murcia o Madrid.<sup>17</sup>

Como señala Martín Cubas, (2007) la lengua también actúa como factor de identidad y de expresión partidista. Pese al predominio del valenciano hasta mediados del siglo XX, y aun no siendo la lengua oficial del País Valenciano desde 1707, los intensos procesos de inmigración española de castellanohablantes (castellanos, aragoneses y andaluces, especialmente) a partir de los años sesenta, atraídos por la rápida industrialización y turistificación del País Valenciano, especialmente en la costa y las grandes ciudades, más el desarrollo de unos medios de comunicación casi monolíticamente en castellano, han alterado profundamente el mapa lingüístico valenciano, situando la lengua propia en una situación de creciente minorización. Esta situación se ha visto agravada por el conflicto identitario y lingüístico entre los partidarios de una normalización lingüística acorde con la unidad de la lengua catalana y los partidarios del secesionismo, enemigos

de la unidad de la lengua, circunstancia que ha determinado que, ante el conflicto, cada vez más ciudadanos optaran por el castellano. Un conflicto siempre presente que ha impregnado las políticas culturales, especialmente la política lingüística, y que se ha filtrado también a la sociedad civil (Pardines y Torres, 2011).

En todo caso, aunque desde principios de los años ochenta la Generalitat Valenciana inició una tarea de normalización lingüística y promoción del valenciano en la educación, la cultura y los organismos de la administración pública, los niveles de uso del valenciano han seguido descendiendo<sup>18</sup> y además, entre un 50% y un 60% de los valencianos<sup>19</sup> todavía percibe su lengua propia como diferente y diferenciada del catalán. Como afirma Martín Cubas (2007: 23):

Se desprende de todo ello que –frente a una imagen dominante y muy mayoritaria de los valencianos que optan por un sentimiento regionalista español, autonomista, acomodados a una personalidad dual y partidarios del secesionismo lingüístico– aparece una imagen minoritaria, alternativa, de carácter transversal, partidaria de la unidad del idioma; y otra todavía mucho más minoritaria, pero joven y altamente formada, con peso en ciertas comarcas, partidaria de la unidad del idioma, de centro-izquierda, y que se identifican con el carácter «nacional catalán» de la Comunidad Valenciana.

### *3.2 El impacto del anticatalanismo*

Nuestro repaso de las configuraciones del conflicto identitario valenciano, tan importantes, como estamos señalando, para el

desarrollo y aplicación de las políticas culturales en el País Valenciano, quedaría incompleto si no dedicáramos una especial atención al ya mencionado fenómeno del anticatalanismo valenciano, también conocido en su formulación explícita como *blaverisme* (blaverismo), que más allá de su específica concreción política y emergencia temporal, ha conseguido instalarse como principal referente identitario de lo valenciano, frente al paradigma fusteriano que eclosiona en los años sesenta como alternativa al clásico regionalismo valenciano forjado en el modelo triunfante de *Renaixença*, de modo que bien se puede decir que el anticatalanismo condiciona directa o indirectamente las políticas culturales autonómicas, provinciales y locales.

Aunque en los últimos treinta años el fenómeno del blaverismo ha sido omnipresente, no se le ha prestado la suficiente atención científica, por cuanto se ha tendido a su descalificación desde las posturas progresistas, mayoritarias en las universidades valencianas, sin consideraciones más profundas. Sin embargo, la obra de Vicent Flor (2008, 2011) ha arrojado importante luz sobre el fenómeno, razón por la cual nos detendremos brevemente en sus aportaciones.

La coyuntura de la transición democrática se tradujo en la creación de un movimiento –el blaverismo–, de carácter anticatalanista y anticatalán, gracias a la contribución de unas elites políticas, económicas y sociales, radicalizadas y temerosas de perder su hegemonía social, que reaccionarán frontalmente en contra tanto de la definición catalanista, fundamentalmente del

fusterianismo, como de la definición izquierdista de las fuerzas sociales y políticas antifranquistas. Con su eclosión y desarrollo, el blaverismo consiguió expulsar a los márgenes de la centralidad política el nacionalismo valenciano. Es decir, la propuesta emergente y alternativa a la identidad «dual» (regional valenciana y nacional española) pasó a ser, gracias a la acción política del blaverismo, una narrativa marginal en la sociedad valenciana, lo que necesariamente se ha traducido en el campo de la cultura y las políticas culturales. Ese ha sido uno de los grandes éxitos del anticatalanismo en el País Valenciano: presentar la narrativa emergente y alternativa de la identidad valenciana, la fusteriana, como una propuesta al servicio de Cataluña y particularmente de sus clases dirigentes. Y a partir de aquí conseguir problematizar una buena parte de las políticas culturales valencianas, ligándolas al conflicto casi permanente, e incluso obstaculizándolas con la tensión derivada de la desconfianza del anticatalanismo hacia la cultura no «auténticamente» valenciana.

Si bien es cierto que el anticatalanismo en el País Valenciano no nace en los años setenta, a partir de la transición democrática aparece un anticatalanismo particular, el blaverismo, muy potente en Valencia capital y su *hinterland*, que consiguió en buena medida hegemonizar lo que con cautela se puede llamar la identidad valenciana. La «valencianidad», en consecuencia, se ha vería alterada parcialmente: continuaba siendo española y regional, pero además pasaba a ser esencialmente anticatalana. Con todo, el blaverismo también ha sido y es un movimiento

social y político que ha ofrecido una respuesta populista, antiintelectualista, conservadora, regionalista, españolista y hasta retóricamente antimodernizadora a la desorientación de buena parte de las clases medias que se enfrentaban a determinadas dislocaciones provocadas por la rápida modernización social y política del País Valenciano, acaecida desde los años sesenta del siglo pasado y la propuesta fusteriana (catalanista, antiespañolista, intelectualista, modernizadora y antiregionalista).<sup>20</sup> Por ello bien se puede decir que lo que se podría llamar «identidad central valenciana» aparece dominada por el blaverismo y sus estereotipos, mayoritariamente aceptados por la población.

Bajo la influencia del blaverismo, que va más allá de un partido político específico y acaba siendo transversal, «ser valenciano se ha convertido en una manera de no solo no ser catalán (contrariamente al famoso axioma fusteriano) sino de ser no-catalán e incluso, del alguna manera, anticatalán» (Flor, 2008: 555). Por su puesto, el éxito social del blaverismo no se puede separar del hecho de que el fusterianismo rompiera con la identidad regional valenciana surgida a finales del siglo XIX y desarrollada en la primera mitad del siglo XX, hecho que facilitó que el blaverismo conectara con dicho legado y se considerada su heredero. De esta forma, el blaverismo se convierte en el «valencianismo» o la valencianidad «de toda la vida». Enfrente, el valencianismo más progresista y nacionalista ha aportado un enorme bagaje de producciones artísticas y

culturales, que ha influido enormemente en el mundo de las artes escénicas, plásticas, literatura, ensayística, educación, música, cultura popular y patrimonio cultural, especialmente en el lado del Tercer Sector cultural (asociaciones, fundaciones, profesionales e industria cultural), pero pese a dicha aportación positiva a la diversidad cultural valenciana (Viadel, 2012), el peso del anticatalanismo, el control conservador de los medios de comunicación (Xambó, 1995, 2001) y las turbulencias de la transición valenciana han logrado, si no silenciar del todo, marginar e incluso estigmatizar todo este universo cultural valencianista, que pese a todo sigue intentando abrirse un espacio de reconocimiento público en la sociedad valenciana.

La eficacia social del blaverismo estriba en buena medida en que la propuesta identitaria y cultural anticatalanista valenciana se ha convertido en hegemónica y dominante, de tal manera que el blaverismo es percibido como «normal», así como su apuesta simbólica, identitaria y política también lo es. En sentido contrario, el fusterianismo se ha convertido socialmente en una manera de subcultura identitaria valenciana no solo no emergente sino, de alguna manera, crecientemente acorralada, como demuestran algunas publicaciones que intentan una defensa numantina de su vigencia (Furió, Muñoz y Viciano, 2009a, 2009b; Muñoz, 2009), frente a diversas revisiones críticas de sus postulados (Lanusse, Martínez y Monzón, 2008). Tanto es así que la institucionalización diferenciadora del autogobierno valenciano, a través de la Generalitat Valenciana,

se ha construido a partir de buena parte del paquete simbólico del blaverismo y, además, como enfatiza Flor (2008), ha impulsado un particular «regionalismo banal» que ha legitimado todavía más al blaverismo y ha facilitado enormemente su reproducción social (nombre, bandera, lengua e himno del país), afectando plenamente al mundo de las políticas culturales. Además, el particular sistema comunicativo valenciano se ha situado mayoritariamente al lado del blaverismo, de una manera u otra, de modo que el anticatalanismo goza hoy de prestigio no solo entre las clases medias (que son las que sobre todo lo han apoyado), sino también entre determinadas élites. A ello hay que sumar su influencia en un singular tejido asociativo, sobre todo festivo, especialmente en la ciudad de Valencia y comarcas adyacentes. Por todo ello,

el blaverisme s'hauria convertit, encara que fóra parcialment, en la ideologia «oficial» del País Valencià. Aquest moviment ha aconseguit transcendir la seua minoritària posició social en els començaments de la transició democràtica i convertir la seua identitat-proposta en la identitat valenciana hegemònica, hegemonia que no es preveu que s'invertisca a curt termini (p. 559).

Desde estas consideraciones, cabe insistir en que el desarrollo y aplicación de las políticas culturales en el País Valenciano están atravesados por el conflicto sobre la redefinición de la identidad propia, con las consecuencias que de aquí se derivan para las relaciones entre los agentes culturales valencianos.

1.De hecho, Arturo Rodríguez Morató (Universitat de Barcelona) ha sido el investigador principal del proyecto de I+D del cual se deriva este estudio.

2.De hecho, nuestra investigación se inició con un estudio titulado *Estudio piloto sobre la política cultural en España. El caso de la Comunidad Valenciana* (Ariño y Hernández, 2008), perteneciente al referido estudio piloto español.

3.Como ya se ha comentado, las directrices teóricas y metodológicas que allí se exponen (Rodríguez Morató, 2012), son las que han sido tomadas en cuenta a la hora de acometer nuestra investigación de las políticas culturales en el País Valenciano.

4.Cabe señalar que ningún responsable político del Partido Popular, tanto de la administración autonómica como de la provincial, ha aceptado ser entrevistado, a pesar de nuestra insistencia, lo cual resulta significativo. Con todo, la perspectiva de los gobernantes autonómicos y provinciales se ha podido constatar a partir de otras fuentes como distintas publicaciones, el diario de sesiones, los presupuestos y otros documentos oficiales.

5.Joan Francesc Mira ha comentado al respecto: «A mediados del siglo XII esta etniapueblo (catalana) se extiende por el valle del Ebro, de Lleida hasta Tortosa, y un siglo más tarde se extiende más hacia el sur, por las tierras del nuevo Reino de Valencia. En nuevo territorio valenciano los catalanes van a ser la etniapueblo hegemónica o mayoritaria, y como tales integraron

y asimilaron a los otros grupos de inmigrantes, occitanos, aragoneses, etc., excepto algunos núcleos aislados del interior del país, de predominio aragonés. De tal manera que la mayor parte de la población cristiana del nuevo reino, la que da el carácter al conjunto, es desde finales del siglo XIII etnoculturalmente catalana: es en este sentido parte integrante de un “pueblo catalán”, de una cultura catalana y de una *nació catalana*, y durante mucho tiempo conserva el nombre, la consciencia y la memoria de la propia catalanidad» (Mira, 1997: 231).

6.El movimiento de la *Renaixença* (Renacimiento cultural y lingüístico) en el País Valenciano, se inicia, como en Cataluña, en las primeras décadas del siglo XIX, aunque arranca con fuerza en el último tercio del siglo XIX.

7.De hecho, la «historia española» del País Valenciano (la integración en la monarquía castellana en el siglo XVI, la absorción por el estado castellano en el siglo XVIII, la castellanización y españolización mental, cultural y política en los siglos siguientes) ha significado un impacto altamente obstaculizador para la preservación, cohesión y especificidad de los valencianos como pueblo (Mira, 1997: 225).

8.El primer poema de la *Renaixença* lo publica Peyrolón en Valencia en 1830, tres años antes de la *Oda d’Aribau* (1833) en Cataluña. En 1837 se publica el valenciano *El Mole*, el primer semanario festivo de la prensa en catalán, mucho antes que *Lo Vertader Català*, publicado en Cataluña en 1843. Otro de los hitos que marca el inicio de la *Renaixença* valenciana es la

celebración de los primeros *Jocs Florals* en 1859.

9. «Para ofrendar nuevas glorias a España». La letra del Himno de la Exposición, que después devino Himno autonómico de la *Comunitat Valenciana*, se estrenó en 1925, en plena Dictadura del general Primo de Rivera (Pérez Moragón, 1981).

10. Según Mira (1997: 205), «el anticatalanismo valenciano ha sido, desde sus inicios, la variante local del anticatalanismo español, construido con los mismos materiales ideológicos, y acentuado por la necesidad de insistir en distancias y diferencias que la proximidad histórica, lingüística y territorial no hace de ninguna manera evidentes».

11. Como ha señalado Aznar Soler (2008), el Consell Provincial fue muy celoso en el mantenimiento de la simbología de la institución, y en abril de 1937, a raíz de un dictamen del archivero de la Diputación, la presidencia del Consell acordó hacer suyo el escudo de la antigua Generalitat, organismo del cual se sentían herederos.

12. Durante el postfranquismo y la transición, el valencianismo temperamental fue aprovechado por toda una corriente de la derecha valenciana que se insertó eficazmente en el mundo fallero e instrumentó de un modo muy particular dicho sentimiento. En cierta forma, la instrumentalización política de las Fallas, en un primer momento giró en torno al fascismo, posteriormente lo hizo en torno al nacionalcatolicismo y después alrededor de la promoción turística y la legitimación sin más del orden establecido. Finalmente acabó articulada en torno

a un peculiar valencianismo fallero o «fallerismo», particular evolución del valencianismo temperamental, que totemizado y tabuizado a la vez, aparecería como uno de los principales antecedentes del llamado «blaverismo» de los tiempos de la transición. Este valencianismo, vehiculado por emociones y rechazos, por filias y fobias apasionadas, resultaría a su vez apoyado por la gran expansión y significación simbólica alcanzada por la Fallas (Hernández, 1996).

13. Buena prueba de la violencia experimentada en la peculiar transición valenciana a la democracia fueron los atentados con bombas perpetrados por grupos de ideología *blavera* o ultraderechista, contra Manuel Sanchis Guarner (en 1978) y Joan Fuster (en 1978 y en 1981), atentados que nunca fueron aclarados ni juzgados. Entre 1971 y 1981 los ataques mediante rotura de vidrios, lanzamiento de cócteles molotov, disparos o instalación de bombas se sucedieron a lo largo del País Valenciano, asimismo se produjeron múltiples agresiones a personas o sedes de entidades consideradas «catalanistas», en lo que se ha denominado como terrorismo «de baja intensidad».

14. El conflicto sigue caracterizando la vida política y cultural valenciana en la actualidad. Como ha señalado Flor «Sea como sea lo cierto es que el Estatuto no cerró la Batalla de Valencia ni el enfrentamiento identitario. Todavía ahora, en el año 2008, no está definitivamente cerrada. Los símbolos, la bandera, la denominación y la lengua básicamente, todavía son parcialmente cuestionados y, sobre todo, instrumentalizados

(patrimonializados) por sectores significativos de la sociedad valenciana y son motivos de enfrentamiento cívico y partidista pese a que el grado de enfrentamiento ha descendido considerablemente producto, como veremos, de la “victoria” identitaria blavera y españolista y de un cansancio, incluso pesimista, sobre el porvenir colectivo de los valencianos, particularmente desde el nacionalismo valenciano, que se autopercebe socialmente derrotado» (Flor, 2008: 18).

15. El movimiento anticatalanista valenciano, expresado en el mencionado secesionismo lingüístico también ha sido bautizado como «blaverismo» (*blaverisme*), pues sus defensores postulan la existencia de una bandera valenciana diferenciada de la catalana y la aragonesa por una franja azul (*blau*) junto a las cuatro barras rojas sobre fondo amarillo (véase Viadel, 2006a).

16. Tanto los Barómetros autonómicos realizados en 2012 (estudio 2956 del CIS), 2010 (estudio 2829 del CIS) y 2005 (estudio 2610 del CIS) así como el estudio sobre identidad nacional en España de 2006 (estudio 2667 del CIS).

17. Aunque parece ser un hecho la españolidad identitaria de los valencianos, debemos ser cautos a la hora de interpretar las cifras de las encuestas, dado que la forma en que están elaborados los cuestionarios, especialmente los del CIS, privilegia la normalidad de la nación española y la excepcionalidad de otras identidades alternativas. Por esta razón deberían también considerarse estudios de carácter cualitativo o encuestas con diseños diferentes para poder tener una imagen más adecuada de

la autopercepción identitaria de los valencianos.

18. Tal y como muestra el Llibre Blanc d'Ús del Valencià y el último estudio del CIS sobre Identidad Nacional (nº 2667). No obstante, debe decirse que se ha incrementado el porcentaje de gente que declara saber escribir en valenciano, según el Llibre Blanc d'Ús del Valencià. Este hecho está relacionado con los efectos que ha provocado la implementación Llei d'Ús i Enseyament del Valencià.

19. Según los estudios 2591, 2560, 2480 y 2445 del CIS. En los años en los que los estudios han desagregado por provincias los porcentajes varían, siendo Castelló la que presenta porcentajes más bajos.

20. Según Flor (2008), el blaverismo habría ofrecido lo que Giddens denomina «seguridad ontológica» a ciertas capas sociales, todavía con mentalidad agraria, desorientadas y temerosas de los cambios que se avecinaban en el postfranquismo (modernización económica y social, y transición política a la democracia).

3		LA EVOLUCIÓN CONTEMPORÁNEA DE LA POLÍTICA CULTURAL VALENCIANA
---	--	---

## 1.LA SOCIEDAD VALENCIANA CONTEMPORÁNEA: UNA BREVE CARACTERIZACIÓN

A la hora de abordar las políticas culturales en el País

Valenciano hay que tener en cuenta, previamente, algunos de los rasgos que caracterizan a la sociedad valenciana en el tránsito del siglo XX al siglo XXI, es decir, en el tránsito hacia la llamada «era global» (Hernández, 2008). Porque a los retos derivados de la transición a la democracia, tras casi cuarenta años de dictadura, pronto empezaron a sumarse los vinculados a un creciente proceso de globalización. Se mezclaron, así, las problemáticas de la «Batalla de Valencia» con los intentos de generar una mayor proyección transnacional del País Valenciano y el avance de las fuerzas de la modernización. Entre tanto, la economía, la demografía, la sociedad y la cultura experimentaron relevantes transformaciones, de las que, seguidamente, tan solo ofreceremos una breve síntesis, en la medida que generaron un marco en el que insertar la evolución de las políticas culturales valencianas.

El referido proceso de modernización tiene un importante hito en la aceleración de la industrialización del País Valenciano en los años sesenta y setenta, si bien a raíz de la crisis económica desatada en 1973 fue necesario rehacer el modelo de crecimiento mediante una traumática reconversión industrial. Todo ello se acompañó de la progresiva democratización de la vida política y la aproximación al escenario europeo en las formas y opciones políticas, el funcionamiento de la economía y la homologación de la vida social. En ese contexto se aprobó el Estatut d'Autonomia de 1982, que asumía las competencias por la vía lenta del artículo 143 de la Constitución, lo cual, a su vez, reflejaba el escaso peso

político del País Valenciano en la nueva España democrática.<sup>1</sup> En los años ochenta y noventa se operó un fuerte cambio demográfico, se modificó el tejido productivo del país y se produjo un incremento de empleados y capas medias urbanas, el aumento de pensionistas y jubilados, así como de estudiantes, la integración de la mujer en el mercado laboral y el debilitamiento de los porcentajes de trabajadores industriales y agrícolas (Baldó, 2009).

Los gobiernos socialistas autonómicos apostaron por un modelo de crecimiento más o menos equilibrado entre industria, investigación, servicios y turismo, pero los gobiernos del Partido Popular optaron, a partir de 1995, fecha de su llegada al poder, por el turismo, la construcción masiva y los grandes eventos y proyectos espectaculares, todo ello auspiciado por una coyuntura propicia, la de ciclo expansivo finisecular de 1996-2007 (Naredo y Montiel, 2011), que fue capaz de generar un gran número de empleos en estos sectores, al menos hasta el estallido de la crisis de 2008. Sin embargo, en términos generales han aumentado la pobreza relativa y la desigualdad, ligadas al modelo productivo desarrollado en España (Navarro, Torres y Garzón, 2011). Por una parte, la desocupación persistente y masiva de los años ochenta fue dejando paso a un modelo de paro flexible, con una creciente flexibilización y precarización de la mano de obra, que se ha agravado extraordinariamente en los últimos años, por el impacto cruzado de la crisis y los ulteriores recortes gubernamentales. Una crisis que al ser básicamente de la burbuja

inmobiliaria que tanto había crecido en tierras valencianas, disparó rápidamente las tasas del paro, que pasó del 8,8% en 2005 al 28,1% en 2012.<sup>2</sup>

La oleada expansiva de la economía de la última década generó un severo desequilibrio en la estructura económica, con unos impactos medioambientales muy grandes y crecientes, sin poderse superar los déficits sociales relativos que se arrastraban históricamente. Como consecuencia, los fundamentos del bienestar fueron perdiendo solidez, a lo que hay que sumar un modelo de desarrollo valenciano que no se ha caracterizado por la sostenibilidad, y que ha estado muy ligado a unas elevadas densidades de población y de actividad económica. Como se ha esbozado, la construcción ha sido el motor de la economía valenciana, pero el modelo de crecimiento extensivo en el espacio ha tenido graves repercusiones medioambientales, como son la sobreexplotación, la contaminación y la antropización extrema (Almenar, 2007).

En el ámbito demográfico, durante las últimas décadas del siglo XX la estructura generacional de la población valenciana ha cambiado muy significativamente, con transformaciones importantes en la estructura de edades y la tendencia hacia una pirámide de población claramente envejecida y mucho más regresiva que la de 1950, lo cual demuestra que el País Valenciano ha seguido la senda europea del envejecimiento demográfico, sobre todo a partir de 1981. La población valenciana pasó de 3 millones de personas en 1970 a poco

más de 5 millones de habitantes en 2012, a lo que se debe añadir un 17,2% de población inmigrante. De hecho, la inmigración ha supuesto uno de los más relevantes fenómenos económicos recientes, que se ha traducido en una mano de obra barata y flexible, auspiciada por el propio modelo de desarrollo valenciano, ligado a necesidades de mano de obra en la construcción, la agricultura comercial, la hostelería y el servicio doméstico, especialmente en la atención a ancianos. En el último tercio del siglo XX la inmigración era básicamente intraestatal, de manera que las comunidades españolas con mayor presencia en el territorio valenciano eran la castellano-manchega y la andaluza. Pero en el último decenio se ha incrementó notablemente la inmigración de extranjeros, pero ya no solo de los prósperos europeos del norte que llegaban a las costas valencianas a establecer su residencia (principalmente británicos, alemanes y holandeses), sino a inmigrantes de países en vías de desarrollo (América Latina y África) y del este de Europa, que llegaban por motivos laborales, con o sin papeles.

Estos flujos migratorios hicieron crecer tanto las grandes ciudades como las coronas exteriores de sus áreas metropolitanas (Torrent, Paterna, Mislata, Alboraiá, Sant Vicent del Raspeig, Torrevieja...). En la actualidad, las posibilidades de integración del sistema urbano valenciano en Europa pasan por su incardinación en el llamado Arco Mediterráneo, que se correspondería con la integración de las regiones de Andalucía, Murcia, País Valenciano, Cataluña y Baleares con tres regiones

francesas y cinco italianas, además de las conexiones de tipo global establecidas a partir de los puertos y aeropuertos valencianos. Por su parte, y en clave interna de administración territorial autonómica y local, se ha ido desarrollando no sólo una nueva comarcalización (34 comarcas oficialmente reconocidas) sino también las llamadas mancomunidades de municipios (hay 23 constituidas), áreas metropolitanas y consorcios de administraciones locales, como el Consorci de les Comarques Centrals Valencianes.

Paralelamente, y durante el fin de siglo XX, se ha producido una intensa recomposición social, que ha hecho del País Valenciano una sociedad definida por la centralidad de sus amplias clases medias emergentes, asalariadas y urbanas, por la tecnificación, la diferenciación interna y la crisis de la conciencia de clase en los obreros industriales; por la pérdida del número, peso y homogeneidad de los labradores; por la creciente presencia de la mujer en todos los ámbitos del trabajo, cada vez con una mayor responsabilidad; y por el creciente número de jubilados y pensionistas, así como de jóvenes cuya cualificación es mayor que nunca. Pero también se ha podido advertir una creciente polaridad entre trabajos de calidad y trabajos precarios, así como el aumento de la segmentación social, de diferencias en la percepción de rentas, de persistencia e incluso incremento de factores de exclusión social que generan nuevas formas de pobreza y desigualdad. Lo cual ha ido unido al desequilibrio en la distribución espacial de la población, al riesgo

de agotamiento de algunos recursos naturales o a la integración del multiculturalismo existente ya en la práctica. Todo ello ha convertido al País Valenciano en un «país complejo» (Romero y Azagra, 2007), que desde 2008, y tras los aparentes éxitos del modelo económico aquí imperante, ha tenido que integrar los duros impactos de la crisis económica, especialmente en los ámbitos económico y social (Alcaraz, 2009).

Por lo que respecta al asociacionismo y a los movimientos sociales, se ha producido un importante desarrollo, en consonancia con lo que ocurrido en Occidente, aumentando especialmente las asociaciones relacionadas con cuestiones vinculadas con los retos de la sociedad global del riesgo, como por ejemplo las asociaciones medioambientalistas, culturales y de patrimonio cultural, por la igualdad sexual, pacifistas, altermundistas o de cooperación para el desarrollo del Tercer Mundo (Hernández y Albert, 2008). Se trata de movimientos muy críticos con las tensiones generadas por el productivismo y el consumismo propios del capitalismo globalizado, que buscan su reorientación desde los presupuestos de una democracia integral de carácter mundial que no excluya las problemáticas de lo local. Entre estas asociaciones destacan las organizaciones no gubernamentales, las asociaciones de conservación del territorio y del patrimonio cultural, las asociaciones de defensa de la identidad valenciana, en sus diversas versiones, o aquellas que, como ocurre, por ejemplo, con Escola Valenciana, poseen una gran capacidad de convocatoria y tienen en su punto de mira la

extensión y normalización de la educación en valenciano.

En el último decenio la capital del País Valenciano, Valencia, se ha insertado estratégicamente en una red global de eventos culturales y turísticos, algo muy acorde con la intensificación a gran escala de los procesos de globalización y de conectividad cultural. Hasta el punto de que ciudades menores, como Alicante y Castellón, han intentado el mismo camino, aunque a menor escala. La Ciudad de las Artes y las Ciencias de Valencia se ha convertido en el principal elemento referencial, pues en muy poco tiempo se ha erigido en un marcador de la identidad valenciana al mismo nivel que la Valencia patrimonial y artística, mientras que la propia Ciudad ha devenido un referente iconográfico de la modernidad local. La organización de grandes eventos internacionales, junto a la proliferación de ciudades temáticas, ha supuesto para Valencia su reposicionamiento en el marco de las ciudades que compiten por asignarse la etiqueta de «ciudad global». De este modo, si bien de una manera no del todo planificada, Valencia ha estado experimentando un tránsito efectivo hacia el estatuto de «ciudad glocalizada» mediante un modelo de decidida espectacularización. Todo ello pese al disenso de les élites culturales, intelectuales y académicas o las iniciativas críticas de movimientos sociales ciudadanos (Cucó, 2013).

## 2.POLÍTICAS CULTURALES Y DEMOCRATIZACIÓN CULTURAL

Una vez definido el marco social contemporáneo del País

Valenciano llega el momento de adentrarse en el mundo de las políticas culturales, que constituyen un elemento esencial de las dinámicas culturales que caracterizan la sociedad valenciana. Pero el acercamiento al estudio de las políticas culturales en el País Valenciano requiere una previa contextualización, referida al papel de aquellas en relación a la evolución de la democratización cultural en España. Y es que, como ha señalado Ariño (2010), en las sociedades del bienestar surgidas tras la Segunda Guerra Mundial se tomó conciencia del carácter minoritario y elitista de la alta cultura con la intención de extender al conjunto de la población el derecho al disfrute de los bienes y servicios culturales. En este contexto, «y con el fin de cimentar la acción política, aparecen las instituciones, las políticas, las estadísticas y las encuestas sobre prácticas culturales» (Ariño, 2010: 123). La orientación de estas políticas es claramente distributiva y tiene como objetivo correlativo garantizar la accesibilidad de determinados bienes al mayor número posible de personas. De este modo, las administraciones públicas tratan de legitimar su acción mediante la ampliación progresiva de los públicos.

La democratización cultural ha inspirado en gran medida la institucionalización de una administración cultural en distintos niveles, como los que trataremos en este libro dedicado al caso valenciano, hasta el punto de que los agentes que se sitúan en el Tercer Sector o el sector privado no pueden dejarse de ver, al hablar de políticas culturales, más que en

relación dialéctica con las diversas administraciones culturales (autonómica, provincial y local). En España la puesta en marcha de políticas culturales modernas es inseparable tanto de la creación del Ministerio de Cultura en 1977 como de la recuperación de un régimen de libertades democráticas y la construcción del Estado de las Autonomías, estrechamente ligado a la reivindicación y promoción de las culturas de las diversas comunidades autónomas. En ese sentido, las políticas culturales de la era democrática aparecen nítidamente definidas por el paradigma de las políticas de democratización cultural, que el ministro de Cultura francés André Malraux pusiera en marcha en 1959.

Sin embargo, como destaca Ariño, en España no se ha producido un periodo dilatado de implantación y desarrollo intenso de las políticas de democratización cultural (redistribución), con la consiguiente creación de infraestructuras, equipamientos, cuerpos de expertos, instrumentos de impulso a la participación y programas de dinamización (Ariño, 2010: 126-127). Más bien han predominado unas acciones fragmentarias, tímidas e inmaduras, sin demasiada articulación interna, que además se han visto desbordadas tanto por las específicas políticas de democracia cultural (reconocimiento) generadas en el marco de la consolidación del Estado autonómico como por el desplazamiento hacia la cultura orientada por el desarrollo económico y la espectacularización, como demuestra, en este último extremo, el caso valenciano (Cucó, 2013).

En España es cierto que, entre 1978 y 2009, ha habido un significativo crecimiento en la mayoría de los campos de actividad cultural, hasta el punto de que han llegado a generalizarse prácticas antaño minoritarias. No obstante, para que haya democratización cultural absoluta es imprescindible que exista tanto un incremento del volumen de los practicantes por aumento de la tasa de penetración (participación cultural) como una reducción de las diferencias existentes entre categorías. Así pues, si se entiende el concepto de democratización cultural en su sentido más básico y generalizado de ampliación del volumen de público, es cierto que en España se ha dado una auténtica revolución cultural en las últimas tres décadas, que ha afectado a todas las prácticas culturales, democratizándolas. Pero cuando se realiza un balance más ajustado de dicha democratización se obtiene que no se ha producido una significativa atenuación o desaparición de los sesgos participativos de signo sociodemográfico (de género, edad, nivel educativo u ocupación), e incluso es posible apreciar que en algunos casos dichos sesgos se mantienen o acentúan. Es más, no solo nos encontramos ante políticas de democratización cultural insuficientes,

sino que éstas han sido desbordadas por políticas dispersas de reconocimiento (democracia cultural) de las comunidades autónomas, y todas ellas por las ya referidas políticas de subordinación de la cultura a los enfoques económicos (desarrollo cultural, flujos turísticos, rentabilidad inmediata

de los equipamientos culturales) y a los intereses políticos (singularización y espectacularización) (Ariño, 2010: 222).

Un diagnóstico a tener muy en cuenta a la hora de abordar el desarrollo de las políticas culturales valencianas, en la medida en que están muy influidas por el modelo español, hasta el punto de que algún rasgo destacado, como la tendencia a la espectacularización, aparece muy desarrollado en el caso valenciano, como tendremos oportunidad de ver a lo largo del trabajo.

### 3.DEL FRANQUISMO A LA DEMOCRACIA (1975-1995)

En el País Valenciano, como en el resto de España, no existía en los inicios del nuevo sistema democrático nada que se pudiera equiparar a una política cultural contemporánea. Como ha señalado Sirera (2008):

En 1975, la situación de la cultura valenciana desde el punto de vista de sus infraestructuras era poco menos que catastrófica: escasas y en precario, como fruto de una desidia sistemática por parte de las autoridades franquistas, tanto de las centrales como de las de ámbito local. Las carencias, pues, eran enormes: faltaban dotaciones tan básicas como bibliotecas o polideportivos. Y no eran menos acentuadas las carencias en otros ámbitos: el musical, el teatral o el de las artes plásticas (p. 12).

Pero, como el mismo autor indica, en menos de treinta años el panorama cultural valenciano se ha

visto profundamente alterado por las inversiones que en materia cultural se han venido haciendo (p. 13).

Para Sirera, la política cultural autonómica de los años ochenta (en lo que a dotaciones se refiere) se desarrolló en dos direcciones. La primera, la creación de centros que diesen apoyo, y coordinasen, infraestructuras ya existentes o en curso de realización. La segunda, la construcción de edificios emblemáticos. Posteriormente, el triunfo del PP en las elecciones autonómicas de 1995 (precedido por el obtenido en las municipales de la capital valenciana, 1991), tras algunos meses de indefinición, cuajó en el terreno cultural en una política basada prioritariamente en la potenciación de las grandes infraestructuras y los eventos igualmente grandiosos. Desde 1995, la política cultural conservadora continuó por la senda de las grandes inversiones en infraestructuras culturales, con la pretensión de lograr una gran visibilidad nacional e internacional para el País Valenciano. Según Sirera (2008: 8),

Si para los gobiernos socialistas los objetivos culturales prioritarios fueron la modernización de la Comunidad y la resolución de los principales conflictos que la atenazaban (singularmente, el lingüístico), los del Partido Popular que les han sucedido han desarrollado una política cultural en dos direcciones. Por una parte, tratando de dar satisfacción a las formas más tradicionales de entender y practicar la cultura. Por la otra, reforzando la modernidad antedicha y la proyección internacional de la Comunidad a través de grandes

eventos culturales y deportivos, gestionados habitualmente por instituciones, sociedades y fundaciones creadas *ad hoc*.

Pero, para entender la puesta en marcha de la administración pública cultural valenciana hay que recordar el proceso de institucionalización del propio marco autonómico, que suponía la recuperación y actualización de la Generalitat Valenciana. El primer Consell Preautonòmic del País Valencià se constituyó en abril de 1978, bajo la presidencia de Josep Lluís Albiñana, que no consiguió sus primeras transferencias hasta los decretos ley de enero y febrero de 1979. Los partidos políticos intentaron ponerse de acuerdo para definir el modelo de nuevo estatuto de autonomía. Tras las elecciones de 1979 el nuevo Consell se vio envuelto en una lucha de intereses entre la mayoría socialista y los consellers de la Unión de Centro Democrático (que provenían de las Diputaciones provinciales). Después de un tiempo de discrepancias se designó a Enrique Monsonís como presidente en funciones de la Generalitat y tras diversas discusiones se puso en marcha el Estatut d'Autonomia, que resultó aprobado en 1982 y oficializó la denominación de *Comunitat Valenciana* para el territorio valenciano. En 1983 obtuvo la victoria en las elecciones autonómicas el PSPV-PSOE (Partit Socialista del País Valencià), que gobernó entre 1983 y 1995, año en que el Partido Popular venció en las elecciones, cosa que también volvió a suceder en 1999, 2003, 2007 y 2011.

En consecuencia, a la hora de analizar las políticas culturales en el País Valencià deberemos distinguir un primer período

preautonómico entre 1978 y 1982, del que casi no se dispone de información, dada la precariedad institucional del propio ente autonómico; un segundo período, de gobierno socialista con mayoría absoluta, entre 1983 y 1995, y un tercer período correspondiente a una mayoría conservadora con dos subperíodos: entre 1995 y 1999, a raíz de un pacto en el gobierno de la Generalitat Valenciana entre el Partido Popular y Unió Valenciana (partido regionalista conservador); y a partir de 1999, con el gobierno en solitario del Partido Popular y con mayoría absoluta.

Antes de entrar a describir y analizar los datos disponibles respecto a la política cultural en el País Valenciano para los años referidos, justo será sintetizar, para contribuir a una adecuada contextualización, el panorama que sobre la política cultural de los años ochenta y noventa realiza la relevante monografía de Rausell (1999). Según su trabajo, en general el gasto público en cultura de las comunidades autónomas en relación al presupuesto total consolidado entre 1985 y 1994 fue de un 2,39%, siendo las magnitudes más elevadas las de aquellas comunidades autónomas con competencias transferidas de manera más pausada, y no con grandes competencias transferidas, que diluyen el peso de la cultura a favor de la sanidad o la educación, como es el caso del País Valenciano, cuyo promedio de gasto público en cultura para el período referido es del 1,31% del presupuesto.

Se pueden distinguir tres períodos: el primero entre 1985 y

1988, fase de normalización de la transferencia de competencias desde el gobierno central, que en el País Valenciano supone una reducción del peso específico de los gastos culturales por el crecimiento considerable de otras partidas; la segunda fase se da entre 1989 y 1992, y está marcada por el «síndrome 92». En el País Valenciano tiene lugar el evento Música 92, lo que implica un crecimiento en las partidas destinadas a cultura; en la tercera fase, a partir de 1992, se produce una recesión, al tiempo que se agota el primer impulso para las grandes inversiones en equipamientos y empiezan los ajustes presupuestarios que afectan especialmente a las partidas culturales. Tomando todo el período 1985-1994 se aprecia como en el País Valenciano el gasto en cultura (situado entre los 5.000 y los 11.000 millones de pesetas constantes de 1994), se va elevando lentamente a partir de 1987, alcanzando una meseta entre 1991 y 1992, para descender también suavemente a partir de 1993. Como señala Rausell (1999), en este período es posible detectar dos cuestiones relevantes: por una parte la escasa importancia presupuestaria de los gastos en cultura, con unos políticos encargados de la gestión cultural que no son los más relevantes en sus respectivos partidos y que gozan de cierta autonomía en sus políticas, menos dependientes de las líneas programáticas de los partidos; por otra parte la importante función simbólica de la política cultural, especialmente en los «momentos conmemorativos», lo que implica que su importancia para la imagen colectiva del gobierno es mayor de lo que refleja su importancia presupuestaria:

Así tenemos unos políticos culturales que controlan poca cantidad del presupuesto y que proviene de los sectores menos relevantes de los aparatos de los partidos, pero que en momentos concretos son los «constructores» de la imagen colectiva del gobierno y por extensión del partido gobernante (p. 357).

Asimismo se evidencia la elevada dependencia entre el gasto en cultura y el ciclo económico, lo que demuestra la «excepcionalidad» de los gastos en cultura, que no generan corrientes de gastos (ni estructuras o instituciones) estables y permanentes: se trata de políticas puntuales, no normalizadas y muy prescindibles cuando existen restricciones presupuestarias. Es el caso de la situación producida por el impacto de la crisis económica desatada en 2008, que ha provocado sucesivos y drásticos recortes en todos los sectores de las administraciones públicas, siendo aquellos especialmente drásticos en los presupuestos de cultura, como se ha evidenciado especialmente a partir de 2010.

En 1990 el Consell Valencià de Cultura (CVC) encargó un estudio sociológico sobre el estado de los sistemas culturales básicos del País Valenciano, que se entregó en 1991. Se trata de un estudio muy valioso, pues nos proporciona una radiografía de las infraestructuras culturales valencianas de finales de los años ochenta y comienzos de los noventa.<sup>3</sup> Del trabajo realizado se desprenden una serie de conclusiones de alcance general, referentes al ámbito de la infraestructura de información, a su relación con el entorno social y a las necesidades de planificación

para la política cultural en las áreas consideradas. El estado de los equipamientos culturales del País Valenciano en 1991 se caracteriza, desde el ángulo de la oferta, por un proceso de cambio en el sentido de la democratización y modernización de la cultura, dentro del contexto de las transformaciones de distinto orden operadas en el último cuarto de siglo, y en el marco concreto de las nuevas instituciones políticas. No cabía duda, para los autores del informe, de que este proceso había partido de unos niveles de oferta altamente deficitarios o inadecuados a las necesidades y expectativas sociales vinculadas a dicho proceso de cambio.

El proceso de democratización cultural se manifestaba de manera muy profunda en los nuevos ámbitos de producción y de cobertura de los medios de comunicación (autonómica, comarcal, municipal), en el desarrollo cultural a través de la vertebración de la vida asociativa, en la nueva consideración de que han de ser objeto formas de expresión propias como las manifestaciones populares y el folklore, en la exigencia de replanteamientos en otras áreas de conservación y defensa del patrimonio cultural, que integran el patrimonio histórico en los distintos aspectos, etc. Todo ello tenía que llevar, en opinión de los redactores del informe, a un planteamiento del propio concepto de cultura en una orientación capaz de superar la visión restrictiva clásica, de carácter elitista y, a su vez, por de trascender todo intento de apropiación, o etiquetación ideológica de sus contenidos.

En general, se diagnosticaba una insuficiencia de infraestructura informativa sobre el estado de infraestructuras, dotaciones y actividades culturales. También se constataba la necesidad de definir y consolidar un espacio comunicativo valenciano, y si bien en el caso de las bibliotecas se valoraba su desarrollo como adecuado, no sucedía lo mismo con los archivos. En materia museística, en conjunto, la provincia de Valencia aparecía, en relación con su población, menos equipada, manteniendo un nivel medio la provincia de Alicante y un nivel alto la provincia de Castellón, si bien destacaba la alta concentración de museos en Valencia como capital de provincia, contrariamente a las provincias de Alicante y Castellón. En cuanto a los equipamientos, se hacía de nuevo patente la necesidad de una ordenación jurídica que regulara sus funciones, organización y depósito de fondos. Asimismo se proponía la creación de una Red Comarcal de Museos. En cuanto al patrimonio no declarado o incoado, ni todavía sujeto a protección normativa, se le veía como cuantitativamente muy importante pero mal conocido.

Las respuestas obtenidas en el cuestionario realizado a los ayuntamientos y relacionadas en el Informe, ponían de manifiesto el gran nivel de disparidad existente a nivel municipal en cuanto a información, consideración legal y proyecto de conservación de los elementos de propio patrimonio cultural. Tampoco se había realizado ningún censo de salas y auditorios que pudiera servir de base para la valoración de la oferta. Por

otra parte, se constataba que tanto las casas de cultura (de titularidad municipal) como las aulas de cultura (dependientes de la obra social de las cajas de ahorro), presentaban la dificultad del conocimiento exacto de la programación de actividades efectuadas. Se contaba con información respecto a la existencia o inexistencia de casas de cultura acerca de 163 municipios valencianos. En 1991 disponían de este equipamiento 113 municipios (69,3%): 27 en la provincia de Alicante (71,1% respecto al subtotal provincial), 17 en la de Castellón (47,2%) y 69 en la de Valencia (77,5%). Por otro lado, se constataba una falta de coordinación o de relativo aislamiento entre las casas de cultura, al margen de su proximidad geográfica. Esta falta de coordinación dificultaba, según los autores del informe, una optimización de los recursos la infrautilización de los servicios, a la vez que se producía una desconexión y empobrecimiento de la actividad cultural. En el tema de las competencias, la duplicidad de funciones de la Diputación Provincial y de la Conselleria de Cultura se convertía en un factor desfavorable para la racionalización del sistema de recursos de información y financiación. Debe enfatizarse que se trata de unas apreciaciones que hemos podido también constatar en nuestras entrevistas, como se verá en capítulos ulteriores.

Siguiendo con el repaso de las políticas culturales entre 1985 y 1994, y por lo que respecta a la composición del gasto público en cultura, se aprecia que en las comunidades autónomas con políticas culturales más estables y consolidadas,

como es el caso del País Valenciano, existe una consolidación y profesionalización de los equipos humanos responsables de la gestión cultural, suponiendo un coste por unidad de gasto cada vez menor. En la evolución del gasto total en cultura, ordenado por funciones, se advierte al comienzo del período una elevada proporción de actuaciones sobre el patrimonio cultural; seguidamente se produce la eclosión de los programas de promoción cultural (básicamente programación propia, transferencias y subvenciones), pues a medida que se han consolidado los equipos humanos se diseñan los grandes proyectos de inversión en infraestructuras y equipamientos culturales, con una mayor cantidad de recursos destinados a museos, teatros o auditorios y equipamientos municipales, para acto seguido acentuar la provisión propia de bienes y servicios culturales. A partir de 1992, por la presión de la recesión se produce una reducción del nivel general de gastos en esas mismas partidas. Por su parte, tanto los servicios centrales como los museos, archivos, bibliotecas y patrimonio han generado ya unas infraestructuras estables que obligan a mantener los niveles de gasto, de forma que la reducción de los gastos en cultura provoca lógicamente el aumento de los costes en personal.<sup>4</sup> Respecto al patrimonio cultural, habitualmente la gama posible de objetivos de la intervención pública se sitúa en torno a cuatro aspectos destacados: protección frente a la destrucción, impacto económico sobre el territorio, transformación del territorio (reordenación urbana, integración social, etc.) y generación o

reforzamiento de valores simbólicos. Con todo, la realidad es más compleja y habitualmente las intervenciones efectivas se argumentan de manera que recogen más de un objetivo (Rausell y Martínez Tormo, 2005).

Según el estudio de Bonet *et al.* (1994) sobre el gasto en cultura en las administraciones territoriales, comunidades autónomas, para 1993 destaca que el gasto en pesetas por habitantes en el País Valenciano es sensiblemente inferior al resto de comunidades autónomas (1.814 frente a 2.555). En la composición por funciones la distribución porcentual, en el que destaca el mayor gasto en museos en el País Valenciano respecto al resto de comunidades autónomas (por efecto de la puesta en marcha del IVAM, Institut Valencià d'Art Modern), o en teatro y danza (las artes escénicas como prioridad relevante en la política cultural valenciana). Según los datos de Bonet *et al.* (1994) referidos a la estimación del gasto consolidado en cultura de las administraciones territoriales del País Valenciano (1993), su distribución aparece cercana a la media estatal: el gobierno autónomo colabora con un porcentaje del 27,3% de los gastos; las diputaciones provinciales con el 12,5%; los ayuntamientos de más de 50.000 habitantes con un 24,6% y los ayuntamientos de menos de 50.000 con el 35,6% del total, con un total de gasto en cultura de 6.640 pesetas por habitante que están muy cerca de las 6.890 pesetas por habitante de la media estatal. De aquí se deduce el activo papel de los ayuntamientos en las intervenciones sobre cultura, especialmente de los más pequeños

(destinaron en 1993 un 5,63% de sus presupuestos a cultura, frente a los 4,97% de los municipios grandes). Por lo tanto, si se toma en consideración sólo el gasto cultural del gobierno autónomo, se constata una limitada proporción del gasto público total en cultura. En el caso de las diputaciones provinciales, según los mismos datos de Bonet *et al.* (1994) para 1993, aquellas destinan una relativamente elevada proporción de sus gastos a cultura, pues la Diputación de Alicante destina el 7,07%; la de Valencia el 4,22% y la de Castellón el 4,27%.

Por lo que respecta a la intervención de la Generalitat Valenciana en los sectores culturales, teniendo en cuenta que una política propiamente cultural en el caso valenciano aparece en los años ochenta, Rausell (1999) aporta una serie de estimaciones para el período que llega hasta mediados de los años noventa. En el sector de las artes plásticas, y además de la intervención pública en las enseñanzas regladas y las centradas en el patrimonio cultural, las intervenciones de la Generalitat Valenciana se habrían centrado en la difusión y promoción de las artes plásticas, intervenciones centradas, además de en subvenciones menores a museos y colecciones museográficas de arte contemporáneo, en las actuaciones alrededor del IVAM, creado en 1986 e inaugurado en 1989. El IVAM incluía el Centro Julio González y fue obra de los arquitectos Emilio Jiménez y Carlos Salvadorés. El nuevo museo pronto se convirtió en el emblema de la modernidad del País Valenciano, sin que ello haya implicado que haya funcionado como un instrumento integral de

apoyo a las artes plásticas contemporáneas valencianas. Por lo que respecta a la intervención en el sector de la música la gama de intervenciones es más variada, dirigiéndose fundamentalmente hacia la música en vivo; por ello se creó en 1986 el Institut Valencià d'Arts Escèniques, Cinema i Música (IVAECM), que se centró casi exclusivamente en la producción, promoción, programación y difusión de la música seria. También habría destacado el impulso de una red de infraestructuras alrededor del programa «Música 92», perteneciente al área de música del IVAECM y a la Dirección General de Promoción Cultural. Tampoco debe olvidarse la organización, durante la década de los años 80, de la Trobada de Música del Mediterrani, que dentro del intento conducido por la administración socialista de convertir a Valencia en una de las capitales culturales del Mediterráneo. Por ello se vio acompañada por la Trobada d'Escriptors del Mediterrani o la Mostra de Cinema del Mediterrani, que también fueron puestas en marcha en los años ochenta.

En 1994 desapareció el IVAECM y las acciones de política musical las asumió el Servei de Música de la Direcció de Promoció Cultural. Las intervenciones pasan a incidir más en las actividades de producción, distribución y consumo, así como en la provisión y los incentivos directos: en todo caso la intención básica es compensatoria en los sentidos de oferta y demanda, especialmente si consideramos el rico tejido de asociaciones musicales (bandas de música) que caracteriza al

País Valenciano. También en un primer momento el Palau de la Música de Valencia, edificio emblemático de la modernidad musical en la época de gobierno socialista, estuvo bajo gestión de la Generalitat, para pasar luego al Ayuntamiento de Valencia, que ya poseía su titularidad. En todo caso también hay que destacar la escasa preocupación por el aspecto industrial de la producción musical, que ha solido recibir escasas subvenciones autonómicas.

En cuanto a las artes escénicas, la política teatral es una de las que primero desarrolla el gobierno valenciano, al comienzo de manera puntual, y desde 1987 mediante un sistema más estructurado de ayudas genéricas al teatro valenciano, agrupadas en diversos conceptos: teatros y compañías concertadas, ayudas a la producción, exhibición y giras, ayudas a las infraestructuras teatrales, a las asociaciones culturales, becas y bolsas de viaje para estudios teatrales, subvenciones a festivales, muestras y congresos y ayudas a la creación a través de los premios de Teatro y Danza. Este modelo perduraría hasta 1994, cuando hubo una remodelación de la Conselleria de Cultura, Educación y Ciencia, que pasó a ser Conselleria de Cultura, se dismanteló el IVAECM y se creó el ente Teatros de la Generalitat. En la intervención pública destaca, en primer lugar la importancia de las medidas destinadas y orientadas hacia los agentes de la oferta teatral y en segundo lugar hacia la provisión de producciones públicas y de una red propia de teatros públicos, con una clara intencionalidad de prestigio. Por lo que se refiere a la

intervención de la Generalitat Valenciana en el sector editorial y en el del cine, tienen básicamente un carácter testimonial, con una intervención en la producción para la provisión propia que hace la competencia al sector privado; en general no existiría una política cultural orientada hacia el sector del libro, si bien las editoriales que publican en valenciano recibirían más ayudas, dentro de un tímido modelo de política lingüística.

Si se considera el conjunto del sector de la cultura y el ocio según lo hacen García *et al.* (2000), parece ser que la participación del sector público en la generación de valor añadido y ocupación ha sido relativamente modesta. Según datos de 1997, el País Valenciano se sitúa en una zona intermedia dentro de España (10% del valor añadido público). No obstante Rausell y Carrasco (2002) señalan que estas cifras resultan engañosas respecto a la importancia de las políticas culturales en la articulación de los sectores y las actividades culturales y más todavía en la configuración de los sentidos simbólicos de dicha producción y sus posibilidades de generar cohesión social y mayor calidad de vida, sobre todo por la incidencia directa o indirecta del sector público en las actividades generadores de valor añadido en el sector privado. Por ello la importancia de la política cultural trasciende su dimensión estrictamente económica.

También hay que considerar que, como han señalado algunos autores (AA.VV., 2004) para el caso español, en los últimos años, junto con una creciente profesionalización derivada tanto

de la experiencia como de mayores niveles de formación, fueron apareciendo organismos orientados a la gestión de la cultura en todos los niveles de gobierno, tratando de dar flexibilidad y eficacia a las prácticas administrativas y de gestión. En el ámbito de los discursos, desde posiciones liberales o conservadoras se abogaba por una mayor implicación de los agentes privados en la articulación de la cultura. Desde posiciones progresistas, se señalaba que ante cierto fracaso del discurso más voluntarista de la acción sociocultural y el efecto transformador de las políticas culturales, debía potenciarse una mayor participación e implicación de la ciudadanía en la configuración de la producción simbólica colectiva. En este contexto deben entenderse las diferentes iniciativas legislativas propuestas por el Partido Popular valenciano, en el sentido de favorecer la incorporación de los agentes privados en la financiación de las actividades culturales.

En su caracterización de la política cultural del País Valenciano en los años noventa, Rausell y Carrasco (2002) señalan que su dimensión presupuestaria se mueve, en términos comparativos, en posiciones bastante modestas. Entre 1993 y 1997 las tendencias (que no habrían apenas variado hasta 2002) apuntan a un gasto público en el sector cultural en torno al 2,4% y 4,4% del total del País Valenciano, adscribiéndose ésta al grupo de comunidades autónomas que menos interés mostraban por las políticas culturales. En cuanto al gasto público *per capita* en 1997 en el País Valenciano se situaría alrededor de la media estatal

(un poco más de 100 euros), gasto del cual una tercera parte correspondería a los gobiernos autónomos y otras dos terceras partes a las corporaciones locales (García *et al.*, 2000).

Por lo que se refiere al modelo de política cultural, en el ámbito de los ayuntamientos se habría seguido una lógica estrictamente local, y ni siquiera en los municipios más dinámicos se habría considerado a la política cultural como un elemento estratégico para el desarrollo territorial. El estilo se habría ajustado al escaparate de las fiestas patronales y a la construcción de infraestructuras básicas, siendo insuficiente para generar hábitos de consumo y demandas o estructuras relativamente estables y autónomas de oferta. Habría que mencionar algunas experiencias, como el Circuit Teatral Valencià, o los programas y campañas del SARC (Diputación de Valencia), con un cierto impacto sobre la regularidad en la programación y la profesionalización de la gestión por parte de los técnicos municipales.

En cuanto a la responsabilidad de los gobiernos autonómicos, Rausell y Carrasco (2002) señalan que la política cultural se construye como tal en el período de los gobiernos del PSPV-PSOE (1983-1995) a partir de dos ejes: la construcción extensiva de infraestructuras culturales y cierta «normalización» en la provisión de servicios culturales con modelos diversos según fueran los sectores de intervención. En comparación con otras comunidades autónomas, el modelo valenciano muestra más querencia hacia los museos (especialmente con el peso

del IVAM) y el teatro, y un menor interés relativo por la arqueología, el patrimonio y la promoción del libro. También se ha destacado, especialmente si se tiene en cuenta que la cultura ha constituido un factor importante de enfrentamiento ideológico entre los partidos políticos, que una de las políticas públicas más continuistas desde el giro conservador en la presidencia autonómica ha sido precisamente la cultural, pues el Partido Popular ha mantenido el interés por el arte contemporáneo y los museos, pero ha sustituido el teatro por el patrimonio, mostrando el mismo desinterés por el sector del libro.

#### 4. TRAS LA CONSOLIDACIÓN DE LA DEMOCRACIA (1995-2013)

A la altura de 2002, y por lo que respecta al modelo global de intervención, Rausell y Carrasco (2002) no encontraban ninguna novedad sustantiva que permitiera hablar de diferencias ni desde el punto de vista de los objetivos, ni de los instrumentos, respecto a la década de los años noventa. En fecha de 2002, los autores referidos manifestaban que:

Algunas grandes infraestructuras como la Ciudad de las Artes y las Ciencias en Valencia, la Ciudad de la Luz en Alicante o la Ciudad del Teatro en Sagunto, o eventos (Bienal, Encuentro Mundial de las artes) se encuentran aún en una nebulosa fase de concreción que dificulta la posibilidad de determinar si van a significar un cambio cualitativo en el marco de los sectores implicados o sólo se trata de iniciativas que, aún con vistosos impactos mediáticos, tengan escasa capacidad de afectar a la

realidad. Lo que resulta evidente es que este tipo de actuaciones se enmarcan en un entorno de propuestas ocurrenciales que no responden a ningún tipo de planificación estratégica (p. 268).

Sobre todo si pese al desarrollo de leyes sectoriales (Ley de la Música en 1998, Ley de Patrimonio en 1998) estas no iban acompañadas de los textos reglamentarios correspondientes. Los autores concluyen que, en general,

se puede hablar de una maduración de las políticas culturales, fruto en parte de una notable especialización y profesionalización de los recursos humanos destinados a la gestión cultural pública, pero aun así seguimos en un «estilo de política pública» donde ya se ha alcanzado cierto grado de consenso sobre los valores y los objetivos pero que el grado de certeza sobre los medios, los hechos y el conocimientos son muy débiles (p. 269).

Y es que, como señalan los referidos autores:

La ausencia de estudios, fuentes estadísticas normalizadas y en general de mecanismos y sistemas de evaluación de las políticas culturales hace que el debate social se limite a la discusión sobre actuaciones muy concretas o se dirima en el especio de los discursos grandilocuentes y de fácil consenso pero hueros de actuaciones, compromisos y verificaciones (p. 269).

Con todo, y como veremos, sí que parece haber existido cierto planeamiento estratégico alrededor de los grandes eventos en la ciudad de Valencia, como se desprende de la documentación producida por el Centro de Estrategias y Desarrollo de Valencia (CEyD), pues se recogen planeamientos que se remontan a

finales de los años noventa y llegan hasta la actualidad.<sup>5</sup>

Como ha puesto de manifiesto Rausell (2007b), entre 2000 y 2005 crece el empleo en el sector cultural en el País Valenciano, con un total de 45.000 empleados en 2005, lo que suponía el 2,3% del total de empleo y un 2,59% del PIB regional total, en consonancia con lo que pasaba en España. En cuanto al número de empresas, el perfil dinámico del período también se ajusta al caso español, aunque con un crecimiento ligeramente más moderado. En cuanto al consumo, la posición de los consumidores valencianos, que en 2000 se situaba en niveles similares a la media española, en 2005 lo hacía en un 20% por encima de ella. Si atendemos a la diferencia del modelo de consumo de los valencianos, éstos muestran unos gastos menores por hogar en libros, revistas periódicas y cine. Sí que muestran niveles de gasto superiores a la media los sectores de artes escénicas, música y artes plásticas, así como moderadamente superior en el ámbito de equipamientos para el consumo o la práctica cultural.

En cuanto a los sectores culturales, por lo que respecta a las artes escénicas se aprecia una oferta teatral más o menos correspondiente a la dimensión poblacional, de manera que en el periodo señalado el número de representaciones teatrales supone aproximadamente el 10% del total, así como también el número de espectadores. En cuanto a las infraestructuras, se sitúan ligeramente por debajo de la media española. Y en cuanto a la oferta de compañías de teatro en el País Valenciano, se sitúa

por debajo de lo que correspondería a su dimensión poblacional. Destaca la nula presencia de compañías nuevas, lo que parece evidenciar un mercado muy rígido y que impone importantes barreras de entrada.

En cuanto a las industrias culturales valencianas, destacan por el raquitismo de la industria editorial, por ser un sector atomizado y de pequeñas empresas. El sector audiovisual muestra un comportamiento similar, con apenas seis productoras de cine con actividad regular en el periodo señalado. En conjunto el sector audiovisual valenciano supone apenas el 2% de la facturación nacional con una creciente pérdida de importancia relativa en los últimos años. De hecho, los efectos sobre la estructura del sector audiovisual de la Ciudad de la Luz de Alicante no son del todo evidentes. Por si ello fuera poco, a resultas de los recortes de gasto público derivados de la crisis económica de 2008, en 2011 el Ayuntamiento de Valencia eliminó la Mostra de Cinema de la ciudad.

En lo referente a patrimonio, museos y artes plásticas, el País Valenciano cuenta, a fecha de 2005, con el 6,6% de los bienes muebles protegidos (BIC) y el 6,7% de los inmuebles del total en España. Al mismo tiempo contiene el 12,7% del número de muros, con cierta especialización en la tipología de museos arqueológicos y de ciencias naturales o de historia natural.

En cuanto al patrimonio, en términos genéricos, y dada la elevada dependencia de las políticas públicas, se advierte que en el País Valenciano las partidas destinadas a patrimonio artístico

son sensiblemente menores en términos proporcionales a las del resto de las comunidades autónomas, que dedican más del doble que la Generalitat Valenciana (un 19,2% del presupuesto total de cultura en el periodo 2002-2005, frente al 34% de los recursos en el conjunto de comunidades autónomas en el año 2000). En cuanto a las artes plásticas, en términos de artistas, la cifra valenciana se acerca a su representación poblacional, mientras que el número de centros de arte queda reducido al 5,5% del total de España.

El gasto público en cultura y política cultural, referido al periodo 2000-2005, destaca por el hecho de que el sector público, tanto como actor propio en la producción, provisión y programación de cultura como regulador de la actividad cultural es, sin duda, un agente relevante en la articulación y funcionamiento de los sectores culturales. En el caso valenciano destaca el mayor protagonismo relativo de las administraciones locales, que asumen casi las tres cuartas partes de la financiación, mientras que en el conjunto de España estos niveles sólo llegan a los dos tercios.

Con todo, señala Rausell (2007b), los efectos del gasto de las distintas administraciones tiene efectos muy distintos sobre la articulación de los sectores culturales, ya que las intervenciones de los entes locales constituyen pequeñas intervenciones de muchos municipios y centradas casi exclusivamente en el ámbito de la programación y distribución de bienes y servicios culturales o en la preservación del patrimonio cultural. Por el contrario, las

intervenciones de la administración autonómica tienen efectos sobre la capacidad de creación y producción de los sectores culturales.

En este contexto, y especialmente desde mediados de los años noventa, la política cultural valenciana se engarza con una estrategia deliberada de grandes inversiones promovidas por diversos agentes institucionales, pero especialmente liderados por la Generalitat Valenciana, con sus grandes infraestructuras en Valencia, Castellón o Alicante. Además, todas estas propuestas se hicieron sin ningún estudio previo de viabilidad o planificación, si bien concentraron grandes inversiones públicas. Según cálculos del Instituto de Estudios Económicos de Madrid, en 2003 las inversiones públicas en esta estrategia superarían los 1.500 millones de euros en 2005, si bien, y pese a la opacidad informativa que impregnan todos estos procesos, hay evidencias de que las cifras podrían ser considerablemente mayores. En el Informe referido se cifraban, en miles de euros: 147.000 euros en la Ciudad de la Luz, 428.000 euros en Terra Mítica, 842.000 en la Ciudad de las Artes y las Ciencias, 18.000 en el Circuito del Motor de Cheste, 62.000 en la Fundación Ciudad de las Artes Escénicas (ubicada en los terrenos de los antiguos Altos Hornos de Sagunt), y 72.000 en Castelló Cultural.

En el ámbito de los eventos Valencia se postula claramente como sede de eventos deportivos y culturales, al tiempo que desarrolla sus propias propuestas en proyectos originales como Valencia Tercer Milenio (la Fundación Valencia Tercer Milenio

funcionó entre 1995 y 2005), o la Bienal de las Artes de Valencia (2001, 2003, 2005, 2007). También cabe destacar una masiva presencia de proyectos financiados por le Generalitat Valenciana en el marco de las artes plásticas o el entorno internacional, especialmente en América Latina y a través del instrumento institucional del Consorcio de Museos. En el marco de las artes escénicas se producen, como indica Rausell (2007b), proyectos desmesurados, dirigidos y animados por un peculiar *star system*, como fue el caso de Irene Papas, con la producción *Las troyanas*, o Bigas Luna con *Las comedias bárbaras*. Asimismo, en este periodo se muestran los mayores excesos en la orientación de los recursos públicos hacia megaeventos o hiperequipamientos que necesariamente debían ser los más grandes de Europa. De este modo, el País Valenciano se convierte, según datos recientes (2012), en la segunda comunidad autónoma más endeudada de España, en relación a su PIB.<sup>6</sup>

Pero al mismo tiempo se observa cómo a partir de 2003, cuando Valencia es designada como sede de la Copa del América, en el ámbito de las artes plásticas se reduce drásticamente la actividad interna y externa del Consorci de Museus, instrumento de despliegue de las actividades expositivas, y languidece la Bienal de Valencia. También se retrasa la Ciudad del Teatro de Sagunto, y se abandonan algunas de las propuestas más excéntricas. En el ámbito del patrimonio cultural se articulan una serie de fundaciones que incrementan, más si cabe, la opacidad del control de los recursos públicos y una

gran parte de las inversiones se orientan hacia la preservación del patrimonio eclesiástico. Paralelamente, los eventos y festivales se suceden, destacando los del VEO (València Escena Oberta), Eclèctic, Off, L'Observatori y la programación de «Valencia Vive», preparada para acompañar la America's Cup. A finales de 2006 se postula a Valencia como candidata a Capital Cultural Europea y en 2007 se firma un acuerdo para la celebración de la prueba de la Fórmula 1 en el circuito urbano del Puerto de Valencia, hecho que acontece a partir de 2008 de la mano de la firma de un convenio entre la Generalitat Valenciana y el Ayuntamiento de Valencia, por una parte, con el magnate Bernie Ecclestone, propietario de la Fórmula 1. Estos acontecimientos supusieron la apoteosis de la política cultural de grandes eventos, muy ligada a una glocalización de la ciudad bajo un modelo de cosmopolitismo neoliberal que pretendía «colocar» Valencia en el mapa de ciudades globales (Cucó, 2013).

En opinión de Rausell (2007*b*), la dinámica de los sectores culturales en el País Valenciano se encuentra enmarcada en una lógica nacional que concentra, por razones estructurales, la creación, producción y distribución culturales en Madrid y Barcelona. El País Valenciano, como espacio que contiene la tercera área metropolitana de España, se ubica en tercera posición pero aún a distancia de Madrid y Barcelona. El referido autor señala que desde el análisis de la configuración de los sectores culturales se puede afirmar que el País Valenciano no muestra ninguna especialización relativa destacable y

resulta especialmente llamativo el especial raquitismo de las industrias culturales como el sector editorial y la industria audiovisual. Y todo ello en un entorno donde la retórica política sobredimensiona la importancia y dimensión de la cultura a partir de algunas iniciativas puntuales, de gran resonancia pública. Por ello Rausell (2007b) afirma que se puede calificar la política cultural valenciana de especulativa, es decir, arriesgada y de inciertos resultados, que se ha cubierto a partir de proyectos emblemáticos y aventurados a partir de cierta lógica ocurrencial y en procesos de prueba y error. Hacia 2007 algunos de estos proyectos se habían consolidado con éxito, al menos aparentemente, pero otros no resistían ya ningún análisis riguroso de eficiencia y eficacia. Los límites de esta estrategia «extensiva» se ubicaban en su propia sostenibilidad financiera, siendo fácil comprobar como una primera etapa muy expansiva acababa hipotecando la frontera de posibilidades del último periodo, desde 2000. Y así fue. Con el estallido de la crisis de 2008 y la subsiguiente crisis de la deuda pública de las administraciones valencianas, especialmente a partir de 2010, el modelo se vino abajo y reveló sus profundos agujeros y debilidades. La mayor parte de los grandes proyectos y eventos se evidenciaron ruinosos, y algunos eventos emblemáticos desaparecieron en poco tiempo (Fórmula 1, America's Cup...), mientras que los barrios populares apenas experimentaron cambios positivos derivados de la política de la espectacularización (Torres y Hernández, 2013; Pilán y Ruiz,

2013), si bien la ciudad de Valencia comenzó a ser proyectada, incluso en los circuitos turísticos, bajo un prisma de ciudad vanguardista y futurista (Santamarina y Moncusí, 2013). Como se señalaba en la prensa,<sup>7</sup> el modelo de Valencia tocaba fondo, la deuda pública se disparaba, los recortes se hacían muy duros y una de las primeras sacrificadas fue la inversión en cultura.

En general, si la planificación constituye un indicador relevante sobre la maduración de la percepción de la dimensión estratégica en las intervenciones en cultura, en el caso valenciano, resulta evidente que a pesar de los recursos destinados a la dimensión cultural, la «no-planificación» parece haberse convertido en el sello distintivo, al menos hasta 2002-2003, años a partir de los cuales el CEyD parece iniciar una tarea de planificación más sistemática, de modo que el grado de maduración de la política cultural se muestra muy poco avanzado. Y ello resulta así, por una parte debido a la escasa capacidad tecnocientífica de los responsables en política cultural, pero también debido a las características históricas del ciclo político valenciano, pues la mayor maduración del sector cultural exigía también una mayor profesionalización de las políticas culturales. Para Rausell (2007b), si en términos generales se puede hablar del fracaso en el objetivo de la democratización de la cultura (Ariño *et al.* 2006), en términos de eficacia comparativa, los indicios sobre los resultados nos indican el fracaso de la política cultural valenciana. Los indicadores están casi siempre por debajo de la media española y en muchos

casos en posiciones similares a las regiones menos activas en su dimensión cultural como Extremadura, Murcia o Castilla-La Mancha. Y estos indicadores se muestran tanto en los niveles de frecuentación a eventos de alta cultura, como también en visitas a museos, usos y dotaciones de bibliotecas, visitas a elementos patrimoniales o en la realización de viajes motivados por razones culturales. Las ganancias se limitan a una mayor asistencia en el caso de la música clásica debido a la tradición bandística valenciana. También se apuntan los éxitos derivados de una mayor potenciación de la ciudad de Valencia y el incremento del número de turistas.<sup>8</sup> Para Rausell (2007b), todo ello lleva a la conclusión de que el liderazgo del sector público en el ámbito de las políticas públicas culturales ilustra la descompensación evidente del desarrollo de la política cultural reciente. Así, junto a la incontinencia ocurrencial de la política cultural valenciana se ubica el manifiesto desinterés, por parte de los responsables, en tratar de averiguar cuáles son los efectos de sus intervenciones, cuales son las características de los sectores culturales sobre los que se interviene, cómo se articulan, qué relaciones establecen con las demandas, etc. Y esto ha sucedido así porque una parte importante de las políticas culturales en España no son propiamente políticas públicas en el sentido estricto de la palabra, ya que en el fondo no pretenden transformar la realidad sobre la que actúan, sino que se convierten en caros abalorios para vestir y decorar la acción política. O como demuestra el caso valenciano, la política cultural aparece casi siempre supeditada a los intereses

políticos partidarios, de modo que no existe un verdadero interés por ella, a no ser que sirva instrumentalmente a propósitos de control político.

Por otra parte hay que tener muy en cuenta que la política cultural en el País Valenciano viene directa o indirectamente influida por el papel que ha tenido la cultura en el conflicto identitario valenciano, al que hemos hecho referencia, y que se desarrolló justamente en el período de la transición a la democracia, si bien se ha prolongado hasta la actualidad.<sup>9</sup> Como indica Piqueras (1996: 41-42):

Así las cosas, la identidad valenciana se nos presenta como un fenómeno escurridizo, complejo y con multitud de aristas y vértices no todos ellos precisamente reconciliables. Una identidad donde la indefinición parece haberse asentado, y un país donde la ambigüedad se diría que ha quedado incardinada en su devenir, impregnando tanto el carácter colectivo como el conjunto de la dinámica social valenciana.

Bajo estas coordenadas deben valorarse también las políticas culturales de los diferentes gobiernos autonómicos, en la medida que han representado a grupos y partidos políticos alineados a uno y otro lado en el conflicto identitario valenciano, que ha marcado definitivamente la historia reciente del País Valenciano y la propia manera de «ser valencianos» (Mira, 1997). Un conflicto básicamente articulado por la cultura, y más explícitamente, por el contenido que había que dar a la «cultura valenciana» o al «valencianismo cultural». En este sentido, el

PSPV-PSOE se habría situado, aunque tibiamente, en el campo de la potenciación de una cultura valenciana más acorde con el universo intelectual nacionalista-progresista representado por la herencia cultural e ideológica del ensayista Joan Fuster (padre del moderno nacionalismo progresista valenciano, a partir de los años sesenta) y ello se habría plasmado singularmente en el campo simbólico y muy especialmente en el ámbito de la política lingüística (defensa de las tesis de la unidad de la lengua catalano-valenciana frente a las tesis del secesionismo lingüístico). Por el contrario el Partido Popular, que entre 1991 y 1995 compartió gobierno autonómico con Unió Valenciana (partido que encarnaba los ideales del anticatalanismo y antifusterianismo cultural y del regionalismo valenciano, contrario a la unidad de la lengua y partidario del secesionismo lingüístico –el valenciano como lengua independiente del catalán–) se habría situado en la otra orilla, la de la defensa de la españolidad de Valencia y de sus especificidades culturales locales o regionales, opuestas a las catalanas y con un especial énfasis en la defensa de los elementos más folklorizantes de la cultura. Con todo, estas diferencias de fondo parece ser que no habrían sido decisivas a la hora de optar por determinados modelos de políticas culturales que significaran una apuesta por la modernidad y por la globalidad, si bien el elemento de conflictividad identitaria se mantiene como un telón de fondo que no debe ser pasado por alto, en la medida que está siempre presente en los debates sobre la política cultural valenciana.

Dadas las circunstancias de creciente endeudamiento de la administración pública autonómica –a finales de 2013 la deuda pública de la Generalitat Valenciana ascendía a 29.643 millones de euros, que suponía el 29,8% del PIB regional, la más alta de España (*El País*, 13 de diciembre de 2013)– la Generalitat Valenciana procedió en 2012 a remodelar toda el área de Cultura, y lo hizo creando una entidad denominada Culturarts, todo ello en el marco del Decreto-ley 7/2012 de Medidas de Reestructuración y Racionalización del Sector Público Empresarial y Fundacional de la Generalitat. Se trataba de crear un consorcio cultural que ahorrara dinero a las arcas públicas, que fusionaba organismos tan dispersos como los vinculados a la música, la restauración, las artes escénicas o el audiovisual, y que en principio suponía la extinción de la Fundación Palau de les Arts, el Proyecto Cultural Castellón S.A. y la Fundación La Llum de les Imatges. También se incorporaban al consorcio tres institutos: el de Cinematografía Muñoz Suay (IVAC), conocido como la Filmoteca; el de la Música (IVM) y el Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales. El IVAM, que en principio parecía destinado a formar parte del consorcio, mantenía su identidad como entidad de derecho público. Quedaban excluidos los museos y el propio Consorcio de Museos. Teatros de la Generalitat también se incorporó a Culturarts, la nueva entidad instaurada sin ningún tipo de diálogo previo con los sectores afectados, que aglutinaba a todos los demás organismos. Todo ello provocó mucho malestar

en los sectores afectados, especialmente en el ámbito de las artes escénicas, por las consecuencias que la reestructuración podía tener para los trabajadores del sector (despidos a través de diversos ERE) y la propia gestión de la política cultural valenciana, que podría implicar la progresiva desnaturalización de los distintos proyectos culturales ya consolidados.<sup>10</sup>

Pero mucho mayor impacto político, social, cultural e informativo tuvo el anuncio y posterior ejecución, por parte del Gobierno valenciano, del cierre de RTVV, que desde 1989 constituía el medio público por excelencia en valenciano, con la misión añadida de estimular y desarrollar el sector audiovisual propio. El 5 de noviembre de 2013 el Gobierno valenciano anunció en un comunicado su decisión de cerrar RTVV, siete horas después de que el Tribunal Superior de Justicia de la Comunitat Valenciana declarara nulo el expediente de regulación de empleo (ERE) que afectaba a un millar de empleados, al estimar que los gastos de la readmisión lo hacían «inviabile». Un día después el presidente de la Generalitat, Alberto Fabra, que ostentaba el cargo al haber dimitido Francisco Camps en verano de 2011 debido al escándalo Gürtel, comparecía ante los medios de comunicación para afirmar que el cierre era «innegociable», con el argumento de que no iba cerrar colegios u hospitales por mantener la radiotelevisión pública. Y ello pese a que los trabajadores aseguraban que la empresa era viable. Como respuesta estos pidieron negociar y se hicieron cargo de una programación especial en la que reivindicaban

su continuidad, admitían errores del pasado, especialmente la manipulación informativa por parte del Gobierno valenciano, y recababan apoyos con el lema «RTVV no es tanca» («RTVV no se cierra»). Acto seguido dimitió la directora de RTVV, Rosa Vidal, alegando por falta de confianza en el Consell y también lo hicieron los otros cuatro miembros del Consejo de administración propuestos por el PP, con lo que ese órgano quedaba en manos de los cuatro consejeros de la oposición.

El 7 de noviembre el Gobierno valenciano, reunido de urgencia, modificó por decreto la ley de RTVV para poder nombrar, sin esperar a su elección parlamentaria, al nuevo director general –Ernesto Moreno, a la sazón director de Culturarts– y a cuatro nuevos consejeros, con el fin de hacer frente a la «ingobernabilidad» en la empresa. Un día más tarde el RTVV presentó en las Cortes Valencianas una proposición de ley para la disolución y liquidación de RTVV. Sin embargo el 9 noviembre miles de ciudadanos salieron a la calle en diversas ciudades valencianas, convocados por el comité de empresa de RTVV, para reclamar que no se cerrara RTVV, contando con el apoyo de cientos de entidades, sindicatos y partidos políticos. Pese al clamor popular, que también se evidenció en las redes sociales, el 12 noviembre la Mesa de les Corts tramitó, solo con los votos del PP, la proposición de ley para liquidar RTVV y pone en marcha el proceso para la elección del director general y los cuatro consejeros. El 15 noviembre el Consell aprobó el criterio favorable a la proposición de ley para liquidar RTVV.

Seis días después, el 21 noviembre, el pleno de las Cortes Valencianas eligió en segunda vuelta, gracias a los votos del PP, a Ernesto Moreno, como director general de RTVV y a los cuatro consejeros nombrados por el partido del Gobierno.

Los acontecimientos se precipitaron y el 25 noviembre el comité de empresa entregó al Consell su propuesta para garantizar la viabilidad de RTVV durante dos años a un coste inferior al del cierre, mediante la reestructuración de la plantilla, sacrificios salariales y suspensiones temporales de empleo. Tan solo un día después el Gobierno valenciano rechazó la propuesta del comité de empresa. El 27 noviembre el pleno de las Cortes Valencianas aprobó, solo con los votos del PP, la ley de liquidación de RTVV, que la oposición ya anunciaba que llevaría a los tribunales. El *Diari Oficial de la Comunitat Valenciana* publicaba en una edición vespertina la ley.

El 28 noviembre entró en vigor la ley de liquidación de RTVV. Mientras, el Gobierno valenciano se reunía de urgencia y nombraba a los liquidadores de RTVV. Una edición nocturna del DOCV dictaba el cese de las emisiones de RTVV por cualquier medio o canal de difusión. Poco antes de la medianoche, Ràdio Nou dejaba de emitir. El 29 noviembre, ya pasada la medianoche, el informativo de TVV, que seguía emitiendo autogestionadamente, informaba del corte de las emisiones radiofónicas y explicaba que la policía había rodeado las instalaciones de RTVV en Burjassot. Aunque hubo resistencia de los trabajadores, que emitían un programa en directo, con

asistencia de los líderes de la oposición progresista, finalmente acudió la policía con una orden judicial y procedió al cierre de las emisiones de RTVV, que fue retransmitido en directo hacia el mediodía del 29 de noviembre. Rápidamente se convocó una multitudinaria manifestación en Valencia en contra del cierre, que tuvo sus réplicas a menor escala en otras ciudades valencianas, y en la cual se pedía la convocatoria de elecciones anticipadas. Las repercusiones del cierre de RTVV eran realmente graves, con especial incidencia en el sector audiovisual valenciano, así como en el sector de las artes escénicas, además de limitar enormemente a promoción y difusión del valenciano y de la cultura propia, que de esta manera desaparecía prácticamente de los medios de comunicación.

Unos días antes un informe del Consell Valencià de Cultura (CVC) hablaba de «una situación crítica de los sectores profesionales de la Cultura» y de un «descenso de la demanda cultural que está llevando al hecho cultural a una situación de difícil subsistencia» y de que «los recortes públicos en inversiones culturales, unidos al aumento del IVA, amenazan la capacidad de creación y de expresión, así como el uso y disfrute por parte de los ciudadanos». El estudio recogía que

el descenso de la renta de los ciudadanos, producido por la falta de empleo, sumado a la subida de los precios de los bienes y servicios culturales, junto con los recortes de presupuestos públicos y el aumento del IVA al 21%, son las causas de un descenso de la demanda cultural.

El informe, no obstante, hizo suyos datos ofrecidos por el Anuario de la SGAE, como que las artes escénicas sufren un «varapalo» con la caída de espectadores de cerca del 30% entre el 2008 y 2012 o como que la danza «se encuentra en trance de desaparición» con una caída del 43% de representaciones (*Las Provincias*, 21 de noviembre de 2013).

Con todo, el Gobierno valenciano ya estaba intentando, en paralelo, el recorte de personal y funciones de otras instituciones emblemáticas de la cultura valenciana, siempre amparándose en la necesidad de reducir el déficit de las arcas públicas autonómicas. Así, ya en octubre de 2013 el PP había rechazado las enmiendas a la totalidad presentadas por Compromís y EUPV –el PSPV había retirado la suya antes del debate– para pedir la devolución al Consell del proyecto de ley de la Acadèmia Valenciana de la Llengua (AVL) con la que se pretendía reducir a la mitad –de 21 a 11– sus miembros y cambiar a sus académicos. Desde la oposición se había advertido de que se trataba de una modificación que podía resultar inconstitucional porque la actual ley prevé la «inamovilidad» de los académicos. Ante las críticas el conseller de Justicia y Gobernación, Serafín Castellano, había explicado que la sustitución de la ley de creación de la AVL –como la de las otras instituciones consultivas de la Generalitat– «nace como respuesta del Consell de adecuarlas a criterios de austeridad por la crisis» (*El Mundo*, 20 de octubre de 2013).

Pero el afán de recortes no se detenía, y a finales de ese mismo mes de noviembre de 2013 se debatían en comisión

parlamentaria los proyectos de ley para reducir el número de miembros de la AVL, el Comité Económico y Social (CES), el Consell Jurídic Consultiu (CJC) y el CVC. (*Levante-EMV*, 26 noviembre 2013). Concretamente, y respecto a este último, el 26 de noviembre el Butlletí Oficial de la Comunitat Valenciana publicaba el Projecte de Llei de Reforma del CVC, y en él se indicaba que:

En la actual situación de prolongada crisis económica, cuando se está pidiendo a la ciudadanía que realice importantes sacrificios para lograr una significativa reducción del déficit público que permita a España afianzar su credibilidad en los mercados internacionales y retomar la senda del crecimiento y la creación de empleo, las administraciones públicas han de ser parte activa a la hora de alcanzar tales logros y deben contribuir, cada una en la medida de sus posibilidades, a la consecución de los objetivos marcados.

En realidad, tras todas estas medidas del Gobierno autonómico valenciano se ocultaban algunas importantes cuestiones de fondo, como la puesta en marcha de todo un proceso, a escala española, de recentralización estatal y de devolución de competencias autonómicas, también en materia cultural, ligado a la aplicación de la agenda política neoliberal de reducción y privatización del sector público, especialmente con la excusa del impacto de la crisis en el incremento de la deuda pública de las comunidades autónomas, especialmente en el caso del País Valenciano.

A todo ello debe añadirse que la antes mencionada crisis presupuestaria de la Generalitat Valenciana se ha llevado por delante los «sueños rotos de grandeza de la cultura valenciana» (*El País*, 8 de enero de 2014). Lo que ha supuesto la paralización del proyecto de la Ciudad de la Luz (del cine) en Alicante, el progresivo deterioro del Palau de les Arts (con amenaza de ERE incluida a sus empleados), el abandono de la Ciutat de les Arts Escèniques a construir en Sagunt, la reducción a la mitad del presupuesto de un cada vez más desprestigiado IVAM, la no implementación del plan de promoción de la lectura o las dificultades para llevar a cabo la ampliación del Museo San Pío V. Como ha señalado acertadamente algún autor (Castillo, 2013), esta situación de desmoronamiento no se puede entender sin considerar el hecho del despilfarro de recursos públicos que la Generalitat Valenciana ha cometido en los últimos veinte años, que podría ascender a una cifra aproximada, debido a las dificultades para obtener datos fiables dados el secretismo y ocultismo practicados por la administración autonómica, de 12.500 millones de euros (el presupuesto de la Generalitat Valenciana para 2013 era de 13.940 millones de euros). Unas cifras del despilfarro absolutamente inseparables, por otra parte, de los grandes casos de corrupción que han salpicado a las administraciones públicas valencianas (casos Gürtel, Brugal, Emarsa, Cooperación, Bankia, Nóos, Fabra, CAM...) (Castillo, 2013).

1Pese a que el País Valenciano era una nacionalidad histórica

que solo dejó de obtener el Estatuto de Autonomía debido al estallido de la Guerra Civil, se escogió la vía estrecha del artículo 143, junto a trece comunidades autónomas más, para la obtención de la autonomía durante la transición. Mientras, Cataluña, Euskadi y Galicia lo hacían por la vía privilegiada y con más competencias (recogida en la disposición transitoria segunda), y Andalucía lo haría por la vía amplia del artículo 151.

2Datos procedentes de la Encuesta de Población Activa del INE (EPA del tercer trimestre de 2012).

3El informe tenía por objeto reseñar los trabajos realizados en el estudio sobre los Sistemas Culturales Básicos de la Comunidad Valenciana, según los términos expresados en el Proyecto aprobado por el Consell Valencià de Cultura (febrero de 1990). El informe se centró en una serie de puntos como: la ampliación de entrevistas personales a representantes o responsables técnicos de organismos y asociaciones con competencia en las materias a investigar; la recopilación y análisis de las fuentes de información secundaria, con el objeto de determinar su estado actual y las áreas a cubrir; el diseño final del cuestionario y aplicación de la encuesta a todos los municipios del País Valenciano; una encuesta de carácter opinativo, dirigida a expertos, profesionales, agentes económicos y personalidades relevantes en las distintas áreas que conforman la oferta cultural; y la recepción de cuestionarios y primer análisis parcial de los resultados obtenidos.

4En el País Valenciano, la evolución de la proporción de

gastos de personal (Capítulo I) sobre el total del gasto en cultura entre 1986 y 1994 es la siguiente: 1986: 31,93%; 1990: 22,75%; 1992: 18,38%; 1994: 24,26% (Rausell, 1999: 358).

5El CEyD fue creado por el Ayuntamiento de Valencia en 2003-2004, disuelto en 2011 y sustituido por el InnDEA ese mismo año.

6Según datos del Banco de España de septiembre de 2012, la deuda pública total del País Valenciano es de 21.364 millones de euros, lo que significa el 20,8% de su PIB.

7Véase el reportaje de Cristina Vázquez «El modelo de Valencia toca fondo», *El País*, 14 de octubre de 2012.

8En 2005 Valencia recibió un total de 1.294.260 turistas, mientras en 1999 fueron 753.969, según datos del Instituto Nacional de Estadística.

9Tanto es así que en la primera mitad de 2013 la Generalitat Valenciana y el Gobierno valenciano en manos del Partido Popular procedieron a lanzar una campaña de «defensa de las señas de identidad valenciana» en contra de las «injerencias» de Cataluña y el «catalanismo», hasta el punto de que el 15 de mayo de 2013 se aprobó en las Cortes Valencianas, con los votos populares, una proposición no de ley que vetaba la presentación en las Cortes de cualquier iniciativa que hiciera referencia al término «País Valencià».

10*El País*, 5 de octubre de 2012.

# Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.