



Prácticas culturales y espacios públicos como lugares de interacción social y política. Un análisis del activismo en Barcelona y València

Ricardo Klein¹; Joaquim Rius-Ulldemolins²

Recibido: 6 de junio de 2020 / Aceptado: 29 de enero de 2021

Resumen. El desarrollo de las grandes ciudades se ha constituido como un fenómeno global, reduciendo las posibilidades de generar convivencia en el espacio social. La búsqueda actual por conectar la escala micropolítica de estos espacios con sus habitantes reconfigura el sentido de pertenencia a la ciudad. Esta aspiración, muchas veces, desemboca en formas activas de desobediencia social en el espacio público o, por contraposición, de acciones que perpetúan la reproducción de prácticas culturales conservadoras. Desde esta mirada el presente trabajo se propone analizar algunas prácticas culturales que ubican la participación en el espacio público como protagonista. Por un lado, acciones artivistas en Barcelona, donde por medio de ellas se busca reconocer la problemática social consolidando el espacio público como lugar de resistencia. Por otro, se analizará la politización de la cultura festiva en València, que, si bien ha tendido a fomentar visiones festivo-sociales conservadoras en el espacio público, también existen miradas alternativas y críticas, como las Fallas experimentales o las Fallas alternativas. Para el análisis se hará uso de fuentes secundarias, principalmente documentos visuales. Para ello, se cuenta con un archivo de imágenes realizadas *in situ*, tanto de las Fallas de València como de activismo en Barcelona.

Palabras clave: Espacio público; prácticas culturales; politización cultural; activismo; street art.

[en] Cultural practices and public spaces as places of social and political interaction. An analysis of activism and festive criticism in Barcelona and València

Abstract. The development of big cities has become a global phenomenon, reducing the possibilities of generating coexistence in the social space. The current search to connect the micro-political scale of these spaces with their inhabitants reconfigures the sense of belonging to the city. This aspiration often leads to active forms of social disobedience in the public space or, in contrast, to actions that perpetuate the reproduction of conservative cultural practices. From this perspective, the present work sets out to analyze some cultural practices that place participation in the public space as the protagonist. On the one hand, activist actions in Barcelona, whereby they seek to recognize the social problem by consolidating the public space as a place of resistance. On the other hand, the politicization of festive culture in Valencia will be analysed. Although it has tended to promote conservative festive-social visions in the public space, there are also alternative and critical views, such as experimental Fallas or alternatives Fallas. For the analysis, secondary sources will be used, mainly visual documents. For this, there is an archive of images made *in situ*, both from the València Fallas and from activism in Barcelona.

Keywords: Public space; cultural practices; cultural politicization; activism; street art.

¹ Universidad de Valencia (España)
E-mail: ricardo.klein@uv.es
<https://orcid.org/0000-0001-7932-3686>

² Universidad de Valencia (España)
E-mail: joaquim.rius@uv.es
<https://orcid.org/0000-0001-7932-3686>

Sumario: 1. Introducción. 2. Espacios públicos debilitados y micropolítica emergente. La dimensión humana de la ciudad. 3. La imagen como un medio legitimador de prácticas culturales artivistas en el espacio público. 4. La imagen como icono ritual y crítica social: las Fallas de València. 5. Conclusiones. Referencias.

Cómo citar: Klein, R ; Rius-Ulldemolins, J. (2021) Prácticas culturales y espacios públicos como lugares de interacción social y política. Un análisis del artivismo en Barcelona y València. *Arte, Individuo y Sociedad* 33(3), 753-767.

1. Introducción

El desarrollo de las grandes ciudades se ha constituido como un fenómeno global, reduciendo las posibilidades de generar convivencia en el espacio social especialmente a partir de mediados del siglo XX en el que las clases medias huyen de los centros y se debilitan las instituciones comunitarias (Sennett, 1970). Esta lógica de macroescala urbana parece desconectar de alguna manera las relaciones entre macropolítica de ciudad y la micropolítica que se desencadena en las dinámicas cotidianas de la ciudadanía y el espacio público (Barriandos, 2007). En este sentido, los vínculos de los habitantes se limitan y se reducen a contextos y territorios delimitados, restringiendo su participación en la ciudad a la circunscripción de sitios específicos, caracterizada por una movilidad urbana relativa.

La rotura de estas relaciones sociales, a diferentes niveles, involucra la búsqueda de conectar los espacios públicos a partir de nuevas dinámicas urbanas que se van reconfigurando (Gehl, 2006, 2014). Esta emergencia por ensamblar el sentido de pertenencia en la ciudad con el lugar habitado, muchas veces, puede desembocar en formas activas de desobediencia social en el espacio público, como podría ser el caso de acciones de activismo sociocultural, o por contraposición se podría perpetuar la reproducción de prácticas culturales simbólicamente conservadoras. El presente trabajo, precisamente, plantea analizar empíricamente algunas de estas experiencias que se desarrollan en el espacio público y que buscan reproducir acciones instrumentales de carácter político-cultural. Se hará hincapié en dos casos de análisis que consideramos presentan características contrapuestas, por un lado, de artivismo en Barcelona y, por otro, de politización de la cultura festiva en València.

Por una parte, el artivismo, es decir, la conjunción entre activismo político y creación artística, ha dejado de ser un fenómeno minoritario y reservado a espacios restringidos para convertirse en una dinámica urbana visible de las ciudades. Es un movimiento que busca romper y reconocer la problemática social a través de acciones culturales de resistencia en el espacio público. Asimismo, esta práctica se ha convertido en una representación de la identidad del espacio urbano y permite a los ciudadanos posicionarse y establecer visiones críticas con el modelo social y político imperante (Delgado, 2013). En este sentido, se manifiesta en la ciudad como una contracorriente artística-social y con una constitución de política rupturista (Klein, 2020). Estas acciones destacan por ser un arte más militante (Vallazza, 2013), promoviendo a través de sus obras un despertar de la consciencia colectiva, como una movilización del habitante de la ciudad (Delgado, 2013). Se podría entender este movimiento como parte de un ritual de interacción y de encuentro que permite la construcción de nuevos significados urbanos con miras a la transformación social

(Allen, 2009; Nakashima Degarrod, 2016). Esta corriente apuesta fuertemente al activismo a través del arte, utilizando la comunicación visual como uno de sus mejores instrumentos de intervención.

En cuanto al segundo de los casos, las Fallas de València, tiende a fomentar en la mayoría de las veces visiones festivo-sociales conservadoras en el espacio público, con gran presencia de la religión y a la vez de un consumismo comercial, muy vinculadas al designio de los partidos gobernantes (Rius-Ulldemolins, Gisbert-Gracia, 2019). Sin embargo, este nuevo impulso de las tradiciones en València desde los años ochenta ha sido reivindicado como la pervivencia de la sociabilidad festiva y como generador de cohesión social (Ariño Villarroya, 1992; Costa, 2001). Una sociabilidad que genera espacios públicos de participación ciudadana (Costa, 2002) y en una arena abierta a la participación social inclusiva y diversa (Gisbert-Gracia, Rius-Ulldemolins, Hernández i Martí, 2018). En este contexto han surgido visiones alternativas y críticas, como las fallas experimentales o las fallas alternativas que serán objeto del análisis de este artículo.

Para el desarrollo de este artículo, se hará uso de fuentes secundarias, principalmente documentos visuales. Para ello, se cuenta con un archivo de imágenes realizadas *in situ*, tanto de las Fallas de València como de manifestaciones artivistas en Barcelona. Se considera que la fotografía (y por tanto, el uso de las imágenes) es una herramienta metodológica valiosa para la investigación, entre otros motivos, como fuente de sentidos (Suárez, 2008), o como sostiene Becker, se utiliza la fotografía como una “herramienta de exploración de la sociedad” (Becker, 1974, p. 3). Asimismo, se ha llevado a cabo una observación directa de los proyectos de artivismo (Hamer, 2016; Nakashima Degarrod, 2016). En relación a Barcelona se han analizado tres proyectos³ donde el artivismo es su eje de conducción. Por su parte, el análisis de las imágenes de las Fallas y de las acciones artivistas se han desarrollado mediante una metodología de etnografía a través de la fotografía. Eso permite participar como colaborador en las creaciones (se ha participado en eventos de artivismo) y captar de forma más adecuada los significados que le otorgan los autores y espectadores a las obras (Hamer, 2016).

Este trabajo se enmarca en la investigación sobre nuevas dinámicas creativas y políticas culturales en el marco urbano financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación, Proyecto de investigación (RTI2018-096299-B-I00). En el marco de este proyecto se desarrolló diversa documentación sobre artivismo, su nuevo significado en la transformación urbana y en sus dinámicas sociales. Además, se parte de la tesis doctoral y de los análisis desarrollados sobre el street art por uno de los autores.

El artículo se estructura en tres grandes partes. En la primera de ella se hará referencia a una aproximación al concepto de espacios públicos en la actualidad, a la importancia de consolidar en ellos la dimensión humana de las ciudades a partir de una participación de micropolítica ciudadana emergente. En el segundo apartado se presentarán diferentes experiencias artivistas de Barcelona en el espacio público y cómo se constituye su imagen como un medio legitimador como prácticas culturales y urbanas. A continuación, en la tercera parte se presentará el caso de las Fallas de

³ a) Qui Som?!. Retratant el veínat: 10 anys del barri Sant Pere i Santa Caterina en defensa de la seva identitat i vida comunitària. <https://quिसom2014.wordpress.com> Acceso: 29 de marzo de 2020. b) Raval INDOOR. <https://ciudadcomentada.wordpress.com/2014/07/11/raval-indoor/> Acceso: 31 de marzo de 2020. c) Enmedio Colectivo. “No somos números”. <https://enmedio.info/postales-y-retratos-fotograficos-contra-los-desahucios-de-calatunya-caixa/> Acceso: 1 de abril de 2020.

València y en este caso cómo su imagen se constituye como un icono ritual y de crítica social. Finalmente, se plantearán algunas conclusiones considerando los dos casos de análisis en su conjunto.

2. Espacios públicos debilitados y micropolítica emergente. La dimensión humana de la ciudad

La existencia y reconocimiento de un nuevo espacio público a nivel global no sólo recae en la responsabilidad de la gobernanza pública de las grandes ciudades, sino que también se ha sentido en ciudades medianas y de escala menor. Los lugares físicos y simbólicos que las constituyen han dejado de generar un pacto social con los habitantes en cuanto a sus usos y expectativas. Porque como menciona María de los Ángeles Durán, “la ciudad es sujeto, objeto y escenario de múltiples relaciones sociales” (Durán, 2008, p. 80). En este sentido, recuperar la identificación espacial (sobre todo en su identificación afectiva) del sujeto en la ciudad es un déficit que sigue presente, en particular en lo que refiere a la asociación que hace cada persona de su propia vida con respecto al lugar que habita (Durán, 2008). Fortalecer el contrato social implica un proyecto de ciudad que coloque al habitante como centro de los procesos, porque la constitución de los grandes acuerdos sociales deben estar mediados por el mutuo respeto y el reconocimiento al otro (Castells, 1974). Por tanto, volver a priorizar el uso y apropiación de los espacios públicos permitirá recuperar un hábitat muchas de las veces subsumido quizás a factores más materiales y menos afectivos, dejando a un lado lo que Jan Gehl dio en llamar la dimensión humana de las ciudades (Gehl, 2006; 2014). Experiencias de colocar al habitante de la ciudad en el centro de la dinámica urbana hay múltiples, como Copenhague, Londres o Nueva York, promoviendo, entre otros aspectos, la movilidad no motorizada, favoreciendo a viandantes y ciclistas sobre los automóviles, peatonalizando calles, construyendo infraestructura urbana de accesibilidad universal o promoviendo espacios públicos como lugares de encuentro y convivencia ciudadana (Gehl, Gemzøe, 2002; Gehl, Svarre, 2013).

Con respecto a la dimensión humana y los espacios públicos, Jan Gehl en su libro *La humanización del espacio urbano* (2006) caracteriza a las actividades que se desarrollan al aire libre, a grandes rasgos, en tres categorías: *actividades necesarias*, *actividades opcionales* y *actividades sociales*. Cada una de ellas presenta demandas diferentes sobre el entorno físico. Las *actividades necesarias* son todas aquellas que requieren cierta obligatoriedad de las personas y que requieren una participación a partir de su relevancia. Por ejemplo: asistir a la escuela, ir al trabajo, hacer las compras, o esperar el bus. En general, sostiene Gehl, todas las tareas cotidianas y de “tiempo muerto” son parte de este grupo, e incluye la mayoría de las acciones relacionadas con caminar en la ciudad. Como estas actividades de deben realizar porque son obligatorias (no hay opción de elegir si hacerlas o no) el ambiente físico influye muy poco en ellas. Por otra parte, las *actividades opcionales* son todas aquellas en las que las personas tienen la opción de elegir, o si el tiempo y el lugar lo hacen posible, de llevarlas a cabo o no. En este grupo entrarían todas aquellas actividades relacionadas a tomar un paseo, o de disfrutar de un día agradable (sentarse en una plaza, en un banco, de tomar sol, etc.). Estas actividades sólo se realizan si el clima y el lugar lo permiten, y si las condiciones exteriores son favorables. En este tipo de actividades,

donde lo recreativo en el espacio público está muy presente, una planificación física de calidad es indispensable. Por ejemplo, para realizar actividades festivas al aire libre, y que resulten agradables de participar para las personas, es necesario un espacio físico favorable. Cuando no sucede esta condición, es decir, las áreas al aire libre son de baja calidad, solo ocurren actividades estrictamente necesarias. En cambio, si las áreas al aire libre son de calidad alta se desarrollarán un conjunto de actividades opcionales que permitirán a la gente tener más ganas de quedarse (detenerse, sentarse, comer, jugar, etc.) que de volver a casa. En calles y espacios urbanos de baja calidad, dice Gehl, solo se llevará adelante el mínimo de actividad. La gente no tendrá disponibilidad a quedarse. Finalmente, las *actividades sociales* son todas aquellas que dependen de la presencia de las personas en espacios públicos. Estas actividades pueden tener un carácter activo como niños jugando, conversaciones, actividades comunales, etc.) y otras pueden tener un carácter pasivo, es decir, simplemente ver y escuchar a otras personas. Hay distintos tipos de actividades sociales y se desarrollan en diferentes lugares: en viviendas; en espacios privados al aire libre, como jardines y balcones; en edificios públicos; en lugares de trabajo; etc. Según Gehl, estas actividades sociales (saludos, conversaciones, discusiones, etc.) ocurren espontáneamente e irán variando, dependiendo del contexto en el que ocurren. Por ejemplo: calles residenciales, cerca de ámbitos escolares o laborales. La planificación física para estas actividades es importante, aunque el marco físico no tiene una influencia directa sobre la calidad, el contenido y la intensidad de los contactos sociales.

Por otra parte, si bien hay autores que sostienen la existencia de procesos limitados de participación en el espacio público y que necesitan de pactos que consoliden nuevas autonomías participativas de micro política, otros autores argumentan que el espacio público lentamente se va restituyendo como un lugar revalorizado para las ciudades en cuanto escenario creativo (Lash, 1997). Por tanto, en esta coyuntura contemporánea, donde los espacios públicos multiplican sus funcionalidades (entre la participación ciudadana perenne y la constitución de lugares creativos), el lugar del artivismo se consolida como una práctica activa de ciudadanía y de uso social del espacio compartido. Es en esta coyuntura que la acción artivista toma protagonismo, como una síntesis entre arte callejero y activismo político-social (Felshin, 1996).

A partir de este rasgo distintivo, y concibiendo el derecho a la ciudad (Harvey, 2012), surgen iniciativas de carácter artístico-cultural que se auto perciben como “alternativas concretas y reales de intervención estratégica y de renovación del espacio urbano” (Barriendos, 2007, p. 73). Podría sostenerse que la corriente artivista instituye un poder simbólico en el espacio público que le permite impactar, no solamente como intervención creativa en la ciudad, sino también como una plataforma política-social, y de resistencia, frente a una hegemonía dominante que protege sus intereses. No obstante, más allá de las estrategias de choque que el artivismo pueda concretar en el espacio público, no va a contrarrestar procesos urbanos que le trascienden. Lo que sí habilita esta acción de micropolítica en el espacio público es en la constitución de nuevos imaginarios urbanos posibles, más humanos. Como una manera también de *participatory art*, buscará generar prácticas artísticas que centren la atención en los procesos de participación ciudadana, la interacción, y las redes sociales como parte crucial en el desarrollo de los proyectos (Hillaert y Trienekens, 2015; Rutten, 2018).



Figura 1. Barcelona: Marcha contra la “ley Mordaza”, 2015. “#SinMordaza”, Enmedio Colectivo. Fotos: los autores.

3. La imagen como un medio legitimador de prácticas culturales artivistas en el espacio público

En Barcelona, las experiencias de arte callejero como el artivismo buscan un cambio de lenguaje participativo en el espacio público, como una fuerza que no se origina únicamente por su cuestión estética, sino también en su poder para identificar injusticias o desigualdades (Aladro-Vico, Jivkova-Semova, Bailey, 2018). El movimiento artivista centra su preocupación en la participación de la ciudadanía, lo puramente estético deja paso a la acción directa:

Nosotros no embellecemos las cosas, digamos, para nada. Sí trabajamos desde lo estético, nos interesa este equilibrio que hay entre lo estético y lo político. Ni queremos trabajar a lo cutre porque la prole necesita esto, ni queremos trabajar en lo súper bello porque sino no lo van a querer. Trabajamos a partir de las necesidades. Y las cosas a veces quedan mejor o peor porque son procesos colectivos. Los procesos colectivos es lo que tiene, a veces no queda tan perfecto como quieres, pero tiene una profundidad quizás mucho más desarrollada que si lo trabajas tu solo. (Enmedio Colectivo, 2014)

Estas acciones destacan por ser un arte más militante (Vallazza, 2013), movilizándolo a las habitantes de la ciudad y buscando generar consciencia colectiva a partir de sus intervenciones. Lo que persiguen, principalmente, es dar un giro interpretativo de la ciudad en busca de un cambio social con sus intervenciones artísticas (Delgado, 2013).

Al experimentar estrategias de intervención orientadas a un urgente reconocimiento del espacio público, el artivismo se visibiliza como un movimiento de recuperación participativa de la ciudadanía en base a una escala local. Es así cómo busca interceder en los habitares urbanos desde, como se ha mencionado, una micro política que tiende a aunar la participación colectiva con espacios públicos recuperados. Estas maneras de acción rompen con las formas hegemónicas más tradicionales y cotidianas de la

ocupación, como caminar por la vereda, sentarse en una plaza, esperar un bus, etc., para construir un escenario en debate.

El objetivo principal del activismo es saturar el espacio público por medio de una acción transformadora, confrontando la experiencia transitoria de la obra con la participación ciudadana y el objeto de denuncia, por ejemplo, un banco que desahucia viviendas en medio de una crisis. Se intenta buscar las potencialidades en una coyuntura de inestabilidad social, es por ello que el contexto determinará el espacio donde se lleve a cabo la intervención. El conocimiento y la empatía hacia el colectivo damnificado es una dimensión de incidencia al momento de su accionar (Nakashima Degarrod, 2016). Por ejemplo, podría ser el trabajo colaborativo que han llevado en conjunto el grupo activista Enmedio Colectivo y la Plataforma de Afectados por la Hipoteca (PAH) en los primeros años del 2010. Desde estas miradas siempre se ha considerado la importancia del trabajo a partir de las redes colaborativas, lo entienden como una forma de frenar el actual sistema, caracterizado por su individualismo exacerbado. Ir rompiendo con estas lógicas, a través del trabajo conjunto, es sinónimo de intentar hacer un cambio social a través de estas expresiones urbanas. Sucedió con la campaña “No somos números” (2013): se hacían retratos de los propios afectados por la hipoteca, ellos mismos se presentaban en los bancos que querían quitarles su casa y pegaban su fotografía en la fachada. Es así que se generaba un impacto inmediato en cuanto se podía relacionar directamente a los bancos como culpables de la crisis de la “burbuja inmobiliaria” y a los afectados. Desde su intervención buscaron visibilizar también la ausencia de estas voces damnificadas en los medios masivos de comunicación, alterando el orden del mensaje imperante: los reales responsables de la crisis son los bancos que están echando a la gente de sus hogares, los verdaderos damnificados son los afectados (Enmedio Colectivo, 2014). De esta manera, se trabajaba en el proceso de empoderamiento del afectado, no sentir la vergüenza, dar la cara, que pegaran ellos mismos la fotografía en la fachada del banco (Enmedio Colectivo, 2014).



Figura 2. Barcelona: “No somos números”. Enmedio Colectivo, 2013.
Fotos: Enmedio Colectivo.

Este panorama de inestabilidad política y económica permitía al activismo impulsar una función social hacia la ciudadanía por medio de intervenciones de

manera activa. Por medio de acciones creativas se exhortaba a la reflexión de una situación de incertidumbre que parecía no tener retroceso.

En este escenario de intervención, la fotografía se constituye como una herramienta de recolección de información y de análisis documental relevante para el análisis de fenómenos urbanos que alzan, consolidan y perpetúan miradas sobre la ciudad y los espacios públicos. Se trata, en este sentido, de un medio que facilita la visibilidad y legitimidad de estas acciones callejeras de activismo social y cultural que buscan establecer nuevas reconfiguraciones, simbólicos y tangibles, de los espacios públicos.

A nivel de escala local, la fotografía cumple un rol esencial para visibilizar a los colectivos que llevan adelante proyectos de índole callejero. A través de ella se hace registro de la práctica participativa y se consolida una construcción de ciudad que muchas de las veces traduce ejemplos de dominación, de desigual o de fragmentación social: “nosotros trabajamos mucho desde el poder de la imagen, de intentar no explicar todo (...) trabajamos en temas políticos, dejar un espacio de interpretación al que ve nuestra acción” (Enmedio Colectivo, 2014).

Estas intervenciones se viralizan por las redes sociales e internet como medios de difusión globales, permitiendo amplificar la acción y la réplica de respuesta, una imagen local se torna global. Romper con lo mediato, y territorial, permite ubicar estas prácticas en una escena internacional estrechamente interconectada y heterogénea. Es así que redes como Twitter y Facebook son de las más utilizadas por estos colectivos. En este caso, funcionan de manera complementaria, por ejemplo: se publican contenidos en Facebook (predominancia de imágenes de las acciones) y se comparten en Twitter como herramienta más político-instrumental. De alguna manera se han constituido, actualmente, como un vehículo de comunicación central en para dar visibilidad a su trabajo.

El uso social de la imagen podría constituir una herramienta que posibilite generar lazos de micropolítica ciudadana, y la fotografía como un medio de reconocimiento de problemáticas sociales. Así como ha sucedido con diferentes proyectos de intervención artivista que buscan consolidar la memoria histórica de un barrio junto a sus habitantes en su cotidianeidad. Es decir, mostrarlos activamente en algunas de sus *actividades obligatorias, opcionales y/o sociales* (Gehl (2006). La referencia de dichas intervenciones, en todo caso, contribuye a dignificar la cualidad social de sus contenidos, como una forma de acontecimiento en el cual el habitante del barrio se observa, se comprende y se resignifica a través de su reflexividad en su hábitat cotidiano. Una cualidad que podría surgir de estas imágenes es su forma de encontrarse en el espacio público. En este sentido, la fotografía al tratarse de un medio que puede ser receptivo a todos, contribuye a alimentar un sistema simultáneo de vivencias en el marco de un imaginario barrial compartido.

Este tipo de iniciativas activistas buscan construir sentido de pertenencia desde una base afectiva, a partir del autoreconocimiento por medio de las imágenes. En Barcelona se han multiplicado en diferentes barrios tales como el Raval, Sant Pere y Santa Caterina, el Gòtic o Gràcia, donde se generaron proyectos que muestran la vida cotidiana del barrio y de sus habitantes. Por ejemplo, el proyecto Raval Indoor:

Es un proyecto fotográfico que dibuja una serie de ventanas para mostrarnos que hay detrás de las paredes de este barrio. Un pequeño homenaje a las personas que, nacidas aquí o a fuera, acabadas de llegar o residentes de hace décadas, que hacen que El Raval sea El Raval. (Proyecto Raval INDOOR)



Figura 3. Barcelona. Barrio Raval, 2014. Proyecto “Raval Indoor”.
Fotos: los autores.

El habitar es central para entender sus producciones sociales, es allí donde “encontramos pues al sujeto mismo, en su forma de ser, estar y actuar en el mundo, su subjetividad” (Álvarez Pedrosian, Blanco, 2013: 3). Es por ello que habitar un lugar, un territorio, un barrio es importante para comprender las dinámicas cotidianas del espacio social y material donde se construyen identidades colectivas e individuales, así también como una memoria compartida que posibilita un acercamiento y una comprensión humana entre los sujetos.

4. La imagen como icono ritual y crítica social: las Fallas de València

En el caso de las Fallas de València, la imagen se utiliza como instrumento para crear un foco del ritual que agrupa a una parte muy importante de la sociedad valenciana desde hace más de un siglo (Ariño Villarroya. 1992). Así, las fallas son un buen ejemplo de la instrumentalización social y política de la imagen generada por un ritual, para fabricar consenso social pero también para concebir nuevas ideas críticas con el orden social. Para ello debemos entender la función del ritual y la imagen icónica: así, es bien conocida la tesis de Durkheim acerca del rito como forma de fundamentación de la sociedad, no sólo a nivel simbólico sino también como base del intercambio económico y la estructura política (Collins. 1992; Durkheim. 2007). Ello nos permite comprender que la sociedad no se apoya en una base consciente y racional como se asevera desde tesis racionalistas y utilitaristas (Collins. 1992). De esta manera, el ritual es un mecanismo que produce ideas cargadas de significado social y de fuerza emocional. Un fenómeno que no solamente se produce en las sociedades premodernas también en las sociedades contemporáneas, aunque las representaciones colectivas se presentan como fruto del pacto social o de instituciones racionales (Claval. 1980). En definitiva, la energía emocional del rito tradicional crea o refuerza unas categorías de pensamiento que estructuran la percepción y la clasificación de los individuos que participan en ellos (Lizardo, 2004). Al establecerse unas categorías mentales a partir de los rituales y la estructura

social y de poder que el rito genera, éstas se convierten en una *doxa* o pensamiento dominante inconsciente y en buena medida invisible (Bourdieu y Boltanski, 1976; Bourdieu, 1977). De esta forma, las fallas fueron instrumentalizadas primero por el franquismo y en la democracia por las oligarquías para construir un consenso social acerca de una definición conservadora de la identidad valenciana y el orden social (autores, 2018).

Sin embargo, las fallas tienen una tradición pre-franquista en la que fueron generadas por la iniciativa popular y con un carácter marcadamente irreverente y hasta satírico con el poder a inicios del siglo XX (Hernández. 2011). Además se las puede comparar con otros rituales asociados con el calendario del cambio de estaciones que combinan el corte de un árbol y su plantada de un tótem (normalmente un árbol o fallas de madera) en el centro de la vida social (habitualmente desde el campo a la plaza mayor) en las que son interpretadas como rituales de purificación y renovación que impulsan por lo tanto a imaginar el futuro posible (Bono, 2015). Así, el hecho de plantar un *Cadafalc* (un monumento) con unos *Ninots* (unas figuras representativas, muchas veces de personajes públicos) constituye un espacio de interacción en el que se crea en el marco festivo un espacio y un *frame* para la crítica del orden social.

Sin embargo, una de las características más singulares de las Fallas es que al plantarse en medio del espacio público durante una semana y con el tránsito cerrado se convierten en punto focal del espacio público (Ariño Villarroya. 1992). En este contexto la instrumentalización del espacio público es especialmente efectiva al generar una sociabilidad en primer lugar entre las comisiones (los comités vecinales organizadores de las fallas) y entre los propios espectadores a los que las comisiones interpelan a través de los carteles que narran en un tono satírico o poético las figuras o escenas representadas en las fallas (Hernández. 2011). Asimismo, estos espacios de interacción que evocan momentos históricos pasados de la ciudad y sirven para la transmisión de las experiencias vividas del pasado de los ancianos a las nuevas generaciones, como el paso de los tranvías dentro del centro de la ciudad antes de su retirada y la invasión del espacio público por parte de coche privado.



Figura 4. Fallas experimentales en el barrio del Botánic (2019)
Fuente: fotos de los autores.

Así, podemos encontrar en estos barrios un clúster de fallas experimentales en esta zona que comprende del *Botànic* y *El Carme* (Falla Corona, Falla Borrull, Falla Ripalda y Falla Lepanto-Guillem de Castro) y Extramurs (Falla Jesús y *Arrancapins*). En este caso, las fallas son más conceptuales en su representación: desaparecen los ninots alusivos a personas reales, se desarrolla un lenguaje no figurativo y los materiales utilizados en la construcción del *cadafalc* son más sostenibles. Así, en estos casos podemos encontrar una recuperación de la vareta de madera y de la cera antes usada en las fallas antes de la Guerra Civil (1936-1939), en contraposición con el material derivado del plástico utilizado habitualmente, más moldeable pero contaminante al ser quemado. También estas fallas alternativas utilizan materiales que provienen del reciclaje como muebles antiguos, reivindicando así su origen de fiesta de los *fusters* en el que los gremios quemaban los restos acumuladas durante el año en sus talleres. Sería en este caso una reivindicación de una esencia o una tradición antigua como una forma de combatir simbólicamente el dominio de la sección especial a la que acusan de basarse en grandes inversiones de dinero, de ser repetitivas estéticamente y poco innovadoras. Así, podemos comparar esta estrategia con la de las vanguardias emergentes del campo artístico durante el siglo XX (Bourdieu. 2002; (Rius-Ulldemolins, Gisbert-Gracia, 2019).



Figura 5. Fallas políticas Falla Arrancapins y Falla Borrull (2018).

Fuente: fotos de los autores.

Además, en estos casos se invita al público a participar en la falla en línea con la corriente de la performance contemporánea, con una voluntad de modificar el paradigma del espectador en relación a la falla y su relación pasiva con ella. Como podemos ver en estas fallas hay espacios para “entrar” en la falla, dejar mensajes y por lo tanto contrastar y enriquecer sus mensajes. De este modo estas fallas experimentales intentan transformar la relación entre falleros y no falleros en un intercambio activo y despertar en el visitante una experiencia estética-experiencial, de forma semejante a las revoluciones simbólicas de las vanguardias (Bourdieu. 2013; Sapiro, 2017).

Finalmente, con el cambio de gobierno el 2015 se rompía una larga hegemonía conservadora en el gobierno local de la ciudad de València y confirmada en 2019 (Martín Cubas, Rochina Garzón & González, 2020; Pavia & Aybar, 2020), lo que también implicó un giro en la forma oficial de concebir las fallas y su relación anteriormente distanciada sino hostil con el activismo y el mundo del arte (Autor, 2020). Ello se ha evidenciado durante el mandato en la Junta Central Fallera de Pere Fuset primero y Carlos Galiana después en el que la Falla Municipal se ha encargado a diversos artistas (Okuda en 2018, PichiAvo en 2019, Escif en 2020 o Dulk en 2021). Así, en estos últimos años el mundo de las fallas oficial se ha abierto a la colaboración con artistas especializados en Street art o bien con un componente conceptual más allá de su tradicionalismo estético figurativo y su lógica conservadora en lo social (Rius-Ulldemolins, Gisbert-Gracia, 2019). Al contrario, esta nueva etapa de las fallas municipales se ha abierto a figuras provocativas en lo estético y lo social que incluyen el Street art como forma de reivindicación (iniciada por Okuda en 2018 y consolidada por PichiAvo, dos artistas de street art que han visto potenciada su trayectoria). Estas obras convierten durante la semana de las fallas la plaza del Ayuntamiento en un lugar de peregrinación y a veces polémica acerca de los estilos y especialmente los temas presentados por la figura principal y los *ninots* (personajes) que componen la falla, como la reivindicación del papel social de la mujer (como la obra del artista y muralista Escif 2020) o de la necesidad de proteger medio ambiente (como la falla de Dulk en 2021). Por todo ello podemos ver que lo que nació como una corriente dentro del mundo fallero, las fallas alternativas y las artísticas, se ha convertido en estos últimos años en una de las principales fuentes de innovación y difusión del mundo del Street art y de la instrumentalización política del arte en el espacio público de la capital valenciana.

5. Conclusiones

Desde la primera mitad del siglo XX aparecen iniciativas que buscan configurar nuevas relaciones espaciales y sociales entre el papel del arte y la ciudad. La posibilidad de pensar los espacios públicos a partir del potenciamiento de su dimensión micropolítica permite construir puentes de comunicación más complejos con el habitante de la ciudad. Estas nuevas estructuras no uniformes estarán determinadas por el contexto en que se desarrollen, de los actores que lo constituyan y del uso que se haga de los mismos. El objetivo de fomentar nuevos espacios públicos traduce la necesidad de constituir lazos de pertenencia con el lugar habitado. Muchas veces estos procesos no necesariamente constituyen posiciones que rompen con el esquema social original, sino que buscan desarrollar prácticas culturales en el espacio público que posibiliten mantener acciones conservadoras. Asimismo, la necesidad de generar nuevos pactos sociales sobre los usos y expectativas de ciudadanía con los lugares que habita posibilita la generación de procesos que consoliden los espacios públicos como lugares de afecto. Fortalecer esto implica priorizar la dimensión humana de la ciudad.

Por tanto, en esta coyuntura los espacios públicos se tornan polisémicos, y expresiones populares como las Fallas o acciones artísticas se tornan instrumentales para una ciudadanía activa que busca sentido social al compartir la experiencia callejera. Sin embargo, a diferencia de las Fallas el objetivo principal del activismo

no es fijar una posición dentro del campo artístico en general y sus instituciones de valoración (mercado, crítica, museo) sino generar un debate y un nuevo vínculo entre artista, vecino y ciudadanía. El artivismo trasgrede el espacio social urbano para reflexionar críticamente sobre fenómenos y problemáticas sociales tan diversas como la especulación inmobiliaria, la violencia social, la desigualdad de género o la imposición visual de la publicidad como vehículo de consumo. Ante esta apropiación privatizadora de la infraestructura urbana este movimiento busca resignificar la idea del derecho a la ciudad para generar conciencia ciudadana y romper con la contradicción del habitante que no puede ser partícipe (y decisor) de los propios espacios públicos que habita. Se genera un divorcio real entre la construcción de significados del espacio público y la voluntad política que lo administra. En este sentido, las relaciones entre la esfera de lo público y la esfera de lo privado se alteran rápidamente.

Desde los colectivos artivistas, romper con el esquema social de cotidianidad les permite reconfigurar las reglas sociales de convivencia, proponiendo nuevas perspectivas del derecho a la ciudad a sus habitantes frente a su instrumentalización como mercancía. Se busca sensibilizar a la ciudadanía por medio de sus acciones frente al uso de los espacios públicos de manera unilateral, ya sea como contracorriente reflexiva de un “deber ser” del habitante de la ciudad orientado por la administración pública, o por el sector privado en cuanto procesos de privatización del espacio social. Se busca romper la hegemonía urbana de lo que debería ser el consenso social de los usos y apropiaciones de los espacios públicos por parte de la ciudadanía, trastocando el espacio social de reunión y participación. De alguna manera, se trata de fortalecer los lazos de micropolítica ciudadana en el espacio público ante lo que ellos entienden como una injusticia del ámbito social.

Por su parte, las Fallas de València tiende a consolidar una mirada festivo-social conservadora de la identidad valenciana y el orden social, con protagonismo religioso y donde el consumismo comercial está muy presente. Sin embargo, este ritual tradicional tan presente en la sociedad valenciana, desde los años ochenta, está tomando un nuevo impulso, reivindicando la importancia que tiene la fiesta como espacio real de sociabilidad y de cohesión en el espacio público. En este contexto, y con el desarrollo propio de la fiesta, han surgido visiones críticas, como las fallas experimentales o las fallas alternativas.

Finalmente, frente a estos procesos (transformadores o conservadores) en el espacio público, la fotografía permite dar visibilidad a los cambios y a los continuismos. La imagen adquiere una presencia de relevancia, replanteando la búsqueda reflexiva del habitante de la ciudad en el espacio público, y dando visibilidad a las personas individuales y a los colectivos organizados en su propio hábitat. El registro que se genera desde las prácticas participativas en el espacio público consolida una mirada de ciudad que se torna efectiva. Posibilitando de esta manera concebir prácticas de micropolítica ciudadana en base al contexto, los habitantes y su cotidianidad. De alguna manera, para posibilitar dar comprensión al habitar urbano como espacio vivido, de prácticas sociales compartidas, y en la construcción de pactos sociales individuales y colectivos con el espacio público y la ciudad.

Referencias

- Aladro-Vico, Eva; Jivkova-Semova, Dimitrina; Bailey, Olga (2018). “Artivismo: Un nuevo lenguaje educativo para la acción social transformadora”, *Comunicar*, nº 57, v. XXVI, 2018. DOI: <https://doi.org/10.3916/C57-2018-01>
- Allen, R. (2009). “Art activism in South Africa and the ethics of representation in a time of AIDS”, *Critical Arts*, 23(3), 396-415. <http://dx.doi.org/10.1080/02560040903251209>
- Álvarez-Pedrosian, E., & Blanco-Latierro, M. V. (2013). “Componer, habitar, subjetivar. Aportes para la etnografía del habitar”, *Bifurcaciones*, 15, 103-124.
- Ariño-Villarroya, A. (1992). *La ciudad ritual: la fiesta de las Fallas*. Anthropos
- Barriados-Rodríguez, J. (2007). “El arte público, las ciudades-laboratorio y los imaginarios urbanos de Latinoamérica”, *Aisthesis*, (41), 68–88.
- Becker, H. S. (1974). “Photography and sociology”, *Studies in the Anthropology of Visual Communications*, 1(1 Fall 1974), 3–26. <http://doi.org/10.1525/var.1974.1.1.3>
- Bono, F. (2015). “Las Fallas de los Pirineos competirán ante la Unesco con las de València”, *El País*, 31/03/2014
- Bourdieu, P. (1977). “Sur le pouvoir symbolique”, *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 32, 405-4011.
- Bourdieu, P. (2002). *Las Reglas del arte: génesis y estructura del campo literario* (3a ed.). Anagrama.
- Bourdieu, P. (2013). *Manet, une révolution symbolique. Cours au Collège de France (1998-2000) suivis d'un manuscrit inachevé de Pierre et Marie-Claire Bourdieu*. Seuil.
- Bourdieu, P., & Boltanski, L. (1976). “La production de l'idéologie dominante”, *Actes De La Recherche En Sciences Sociales*, 2(2), 3-73.
- Castells, M. (1974). *La cuestión urbana*. Siglo xxi de España editores. 4ta reimpresión, 2014.
- Claval, P. (1980). *Les Mythes fondateurs des sciences sociales*. Puf.
- Collins, R. (1992). *Sociological Insight*. Oxford University Press.
- Costa, X. (2001). “Festivity: Traditional and modern forms of sociability”, *Social Compass*, 48(4). P. 541-548. <http://dx.doi.org/10.1177/003776801048004005>
- Costa, X. (2002). “Festive traditions in modernity”, *The Sociological Review*, 50(4), p. 482-504.
- Delgado, M. (2013). “Artivismo y pospolítica. Sobre la estetización de las luchas sociales en contextos urbanos”, *Quaderns-E. Institut Català D'Antropologia*, 18(2), 68-80.
- Delgado, M., & Malet, D. (2007). “El espacio público como ideología”, *Jornadas Marx Siglo XXI*, Diciembre 2007(1), 23.
- Durán, M. Á. (2008). *La ciudad compartida. Conocimiento, afecto y uso*. Ediciones Sur.
- Durkheim, É (2007). *Las formas elementales de la vida religiosa*. Akal.
- Felshin, N. (Ed.). (1996). *But is it art, the spirit of art as activism*. Bay Press.
- Gehl, J. (2006). *La humanización del espacio urbano. La vida social entre los edificios*. Editorial Reverté.
- Gehl, J. (2014). *Ciudades para la gente*. Infinito.
- Gehl, J., Gemzøe, L. (2002). *Nuevos espacios urbanos*. Editorial Gustavo Gili.
- Gehl, J., Svarre, B. (2013). *How to study public life*. Island Press.
- Gisbert-Gracia, V., & Rius-Ulldemolins, J. (2019). “Ritual festivo, monopolio emocional y dominación social. Análisis del caso de las Fallas”, *Revista Latinoamericana De Estudios Sobre Cuerpos, Emociones Y Sociedad*, 31, 70-90.

- Gisbert-Gracia, V., & Rius-Ulldemolins, J., & Hernández i Martí, G.M. (2018). “Cultura festiva, política local y hegemonía social: comparativa de los casos de los Moros i Cristians (Alcoi), las Falles (València) y la Patum (Berga)”, *Revista Española De Sociología*, 28(1), 79-94. DOI: <http://dx.doi.org/10.22325/fes/res.2018.58>
- Hamer, C. (2016). “A collaborative methodology between photography and performance in ethnographically informed research”, *Critical Arts*, 30(3), 341-356. <http://doi.org/10.1080/002560046.2016.1205321>
- Harvey, D. (2012). *Rebel Cities. From the Right to the City to the Urban Revolution*. Verso.
- Hernández, G. (2011). *Focs de falla. Articles per al combat festiu*. Obra propia.
- Hillaert, W., & Trienekens, S. (2015). *Art in Transition. Manifesto for Participatory Art Practices*. Demos.
- Klein, R. (2020). “Construcciones de ciudad y espacio público desde el graffiti y el street art. Aportes desde un análisis de la fotografía”, *Universitas Humanística*, 88(1), 20. DOI: <https://doi.org/10.11144/Javeriana.uh88.ccep>
- Lash, S. (1997). *Sociología del posmodernismo*. Amorrortu.
- Lizardo, O. (2004). “The Cognitive Origins of Bourdieu’s Habitus”, *Journal for the Theory of Social Behaviour*, 34(4), 375-401. <http://dx.doi.org/10.1111/j.1468-5914.2004.00255.x>
- Martín Cubas, J., Rochina Garzón, P., & González, F. C. (2020). Les eleccions locals de 2019 a l'àrea metropolitana de valència. Debats. *Revista de Cultura, Poder i Societat*, 134(1), 171-194. <https://doi.org/10.28939/iam.debats.134-1.10>
- Nakashima-Degarrod, L. (2016). “Collaborative art and the emergence and development of ethnographic knowledge and empathy”, *Critical Arts*, 30(3), 322-340. <http://dx.doi.org/10.1080/002560046.2016.1205320>
- Pavia, J. M., & Aybar, C. (2020). La mobilitat electoral en les eleccions de 2019 a la comunitat valenciana. Debats. *Revista de Cultura, Poder i Societat*, 134(1), 27-51. <https://doi.org/10.28939/iam.debats.134-1.3>
- Rius-Ulldemolins, J., & Gisbert-Gracia, V. (2019). “¿Campo artístico o tótems de un grupo de estatus? Ritual tradicional, innovación estética y reproducción social en las Fallas de València”, *Methaodos. Revista De Ciencias Sociales*, 8(1). DOI: <http://dx.doi.org/10.17502/m.rcs.v8i1.307>
- Rutten, K. (2018). “Participation, Art and Digital Culture”, *Critical Arts*, 32(3), pp. 1–8, <http://doi.org/10.1080/002560046.2018.1493055>
- Sapiro, G. (2017). “Sobre l’ús de les categories de “dreta” i “esquerra” en el camp literari”, Debats. *Revista De Cultura, Poder i Societat*, 130(2), 99-124. <http://dx.doi.org/10.28939/iam.debats.130-2.6>
- Sennet, R. (1970). *Vida urbana e identidad personal*. Ediciones Península.
- Suárez, H. J. (2008). *La fotografía como fuente de sentidos*. Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO).
- Vallazza, E. (2013). “Nuevas tecnologías, arte y activismo político”, *Centro De Estudios En Diseño Y Comunicación*, 45(39), 52. <http://dx.doi.org/10.18682/cdc.vi45.1826>