

USAR LA CULTURA

APRENTATGE CULTURAL DES DE L'EXPERIÈNCIA

MARIVÍ MARTÍN ESPINÓS

PERIODISTA, TREBALLADORA CULTURAL I CUINERA

DAVID ESTAL HERRERO

ARQUITECTE

Recepció: 15 setembre 2015; acceptació: 1 desembre 2015

R E S U M

FRONT A LA CRÍTICA CAP A LA CIUTAT CREATIVA I LES SEUES INSTITUCIONS LEGITIMADORES CONTINUEM PROU PERDUTS, MENTRE ES DIU DE BUSCAR DE NOU (QUI?), UN NOU MODEL (DE QUÈ?), S'UTILITZEN ESQUEMES CAPITALISTES (PRESENTS), SOLS QUE CANVIANT L'ORDRE O LES RELACIONS ENTRE UNS ACTORS I ALTRES. TANMATEIX, DES DELS MARGES DE LES INSTITUCIONS S'HAN DESVETLLAT CERTES PRÀCTIQUES CULTURALS O URBANES QUE HAN ESTAT INNOVADORES POLÍTICAMENT I TRANSFORMADORES SOCIALMENT AL CONTEXT DE LA NOSTRA CIUTAT, NASCUES DES DE LA NECESSITAT D'USAR LA CULTURA COM A FORMA DE RESISTÈNCIA. TOTES ELLES CONFORMEN UN GLOSSARI DE SABERS A PARTIR DE L'EXPERIÈNCIA I MOSTREN QUE TAL VOLTA ENS COSTA TROBAR-SE, PERÒ NO ESTEM DEL TOT ESGOTATS. ELS AUTORS D'AQUEST ARTICLE NO SÓN INVESTIGADORS DE L'ÀMBIT ACADÈMIC, SINÓ PARTICIPANTS I OBSERVADORS DELS EXEMPLES DE RESISTÈNCIA CULTURAL QUE S'HI CITEN. PER TANT, EL QUE ES PRETÉN ÉS UNA REFLEXIÓ SOBRE AQUESTES EXPERIÈNCIES RESPECTE DEL DISCURS SOBRE LA CIUTAT CREATIVA QUE LEGITIMA LES POLÍTIQUES NEOLIBERALS.

PARAULES CLAU:

POLÍTiques culturals, cultures urbanes, moviments socials, canvi social.

APRENTATGE CULTURAL DES DE L'EXPERIÈNCIA

La cultura ha sigut instrumentalitzada pels poders polítics i capitalistes. I aquesta afirmació taxativa no pretén ser un lament, perquè eixe estat de les coses ha produït resistències ciutadanes que són, hui dia, vertaderes garants d'un parasistema cultural (Plasencia, 2013:50) força constructiu, nascut davant la necessitat i des de

temptatives quotidianes, experiències, intuïcions i percepcions sensibles; constantment evolutiu i vinculat a contextos relacionals. Els protagonistes d'aquesta resistència cultural no provenen de l'entorn acadèmic, sinó dels moviments socials de base, el seu és un aprenentatge empíric, i estan naturalment arrelats a la cultura i a l'espai públic com a expressions identitàries, des de la perspectiva de l'ús.

Esguïtat d'experiències molt diverses en quant a la seua trajectòria, natura, objecte i funcionament, el mapa de les resistències culturals ciutadanes a València té en comú una sèrie d'iniciatives voluntàries que naixen davant una amenaça real de destrucció: de patrimoni, d'habitatge, de tradició, d'identitat cultural, de pensament, de xarxes d'afectes i cures, i fins i tot, de possibilitats i de futur. És també una constant majoritària a totes aquestes experiències el fet territorial, la seua inserció a comunitats de proximitat, entitats veïnals arraigades a un espai comú i proper que és el lloc de la seua vida quotidiana.

Estructures col·lectives com ara Portes Obertes Cabanyal, Horts urbans de Benimaclet, Centre Cultural Tres Forques, Naus de Ribes (Russafa), La Caldereria (Aiora), Falles Populars i Combatives (Ciutat Vella), La Col·lectiva (Cabanyal) o Desayuno con Viandantes, que són els casos revisats en aquest article, han possibilitat un paradigma de la pràctica cultural que ha superat l'objectiu de la participació social per arribar a l'implicació en allò que viuen, creen, necessiten i desitgen, i que es desenvolupa al marge de la institució com a interlocutora.

Aleshores, en quin lloc es queda la institució front aquestes resistències? Quin rol es dibuixa per a ella davant aquest moviment que ja no la legitima com a garant de la cultura? Es menegen els fonaments de la definició de política cultural, de l'essència de la cultura capitalista que ha estat recolzada des de les institucions culturals les darreres dècades, amb sistemes de representació, sistemes de regulació pressupostària, sistemes d'assignació de recursos, espais i permisos, sistemes de control i possessió, a la fi.

Si la cultura és l'activitat significativa d'una societat capaç de pensar-se a si mateixa (Garcés, 2009:3), l'estímul que aporten a la societat els moviments ciutadans de resistència cultural és precisament aquest pensament, amb el qual és possible qüestionar la propietat institucional de la cultura, i la seua asfixia com a instrument al servei de la ciutat-espectacle, banalitzada i desposseïda de la seua força crítica i transformadora.

Potser una de les virtuts més constructives de les resistències culturals és que no han nascut de l'enfrontament intel·lectual a l'àmbit acadèmic o a

l'escenari polític, sinó, com dèiem al principi, de la necessitat, la vida quotidiana i l'aprenentatge empíric. De fet, al sí d'aquestes experiències molt poques persones podrien explicar l'origen, la definició i el procés del fenomen de les indústries culturals, però no obstant això, aquests grups socials han sabut encarar pràctiques culturals radicalment oposades a la maximització de beneficis, la productivitat i la competitivitat, mantenint el discurs crític malgrat la *fagotització* depredadora del mercat, i enfrontant a la precarietat laboral del sector cultural la dedicació voluntària de temps lliure. A més a més, resolen també el lloc de les pràctiques professionals de la gestió cultural perquè l'aboquen a l'escenari de la mediació, com veurem amb més detall més avant.

Però hi ha una peça que s'ha quedat fora d'aquest nou mapa, d'aquestes pràctiques d'allò possible: els artistes. Durant les dècades dels 70, 80 i 90, artistes i moviments socials van tindre un desenvolupament molt paral·lel; actituds polítiques explícites durant la transició, recolzament dels processos democràtics després, reclam i acceptació de subvencions públiques més avant, per arribar a la incorporació a les institucions i finalment, al desmantellament dels discursos crítics, dels moviments associatius participatius i fins i tot, dels somnis.

Així, arribem a un sector cultural que a tot l'estat es presenta hui dia endèmicament despolititzat, severament fragmentat per lluites sectorials, afectat per la tirania de la individualització i azotat per una manifesta precarietat (Rowan, 2010: 182).

Com a resultat, la majoria social no va eixir al carrer a defensar la 'cultura feta pels artistes' quan van arribar les retallades als pressupostos públics i les manifestacions dels anys 2011-2014. Entre els moviments socials que usen la cultura des de la necessitat, i el sector professional artístic que instrumentalitza la cultura al costat de la institució, a anat obrint-se gran una bretxa que hui dia és ja una ruptura, molt més profunda i complexa que mai abans.

LES LLAVORS DE LA RESISTÈNCIA

El que es defensa des dels moviments socials és una cultura pública emancipadora, universal, democràtica i compromesa. I amb aquest fi, les per-

sones posen les seues habilitats i capacitats a disposició de construccions socials des de mediacions desitjades, amb pràctiques que responen a un moment present i a una situació específica. Totes les ferramentes, les decisions i els processos que s'adopten al sistema horitzontal d'aquests col·lectius són fruit del coneixement empíric, d'una constant assaig-error evolutiva. Però, quin és el principi motor d'aquesta reacció social? En quina llavor resideix la seua força motriu?

Des del nostre punt de vista, i en referència als exemples del quals parlem en aquest article, hi ha dos llavors: l'oportunitat i l'amenaça.

L'oportunitat es defineix junt amb el lloc, l'espai, l'equipament.

És el cas de les Naus de Ribes per a la Plataforma per Russafa, associació ciutadana que ha trobat en aquest equipament l'oportunitat de contrarestar el procés de *gentrificació* que està patint el barri de Russafa des de fa alguns anys. Les Naus són un espai patrimonial públic en procés de consolidació, ubicat dins del Parc Central, i a hores d'ara hi ha en marxa un procés de negociació amb el nou govern municipal per a un model d'autogestió veïnal pioner a la ciutat, que posa de relleu la necessitat de pràctiques culturals, esportives i saludables. L'objectiu de la lluita per les Naus de Ribes és recuperar espais i símbols de lliure trobada per a la construcció d'un veïnat amb les arrels posades, amb xarxes d'afectes i cures, amb alternatives a l'ús del temps lliure i contextos per a l'experiència creativa.

Un altre cas és el Centre Cultural de Tres Forques, un barri sense identitat històrica ni territorial exacta, ocult darrere pel mur de trànsit rodat que suposa l'avinguda de Giorgeta. Els col·lectius socials del barri tenien la necessitat d'enfortir les connexions entre associacions, crear un teixit social unificat, construir identitat i símbols comuns, conviure a un espai comú per a establir una interlocució fluida i unir les seues forces en l'objectiu de millorar la capacitat d'actuació del veïnat. La seua oportunitat ha sigut un edifici públic, que estava sense ús i en condicions d'abandonament, cedit per conveni de col·laboració amb la institució propietària de l'immoble, la Conselleria d'Hisenda de l'anterior govern autonòmic. El projecte veïnal va començar

per la neteja integral de l'edifici i el seu condicionament, feines col·laboratives i autofinançades que es van perllongar per espai d'un any.

El tercer cas és La Caldereria, encara que no es va consolidar, però presenta aquestes mateixes característiques: un grup transversal acabava de constituir una xarxa per a desenvolupar metodologies i pràctiques innovadores que estimularen l'activació social i les pràctiques culturals organitzades des d'allò comú. La seua oportunitat va ser un espai privat, una antiga fàbrica de calderes ubicada al barri d'Aiora. El fet que l'espai exigira un procés de rehabilitació per a poder usar-la, unit als desacords interns entre l'equip de la CIV i les intencions del propietari durant la negociació per la cessió de l'espai en règim de masoveria urbana, van acabar amb aquesta possibilitat.

Aquest mateix model, una cessió en règim de masoveria urbana, ha sigut finalment l'oportunitat per a un bon nombre de col·lectius socioculturals agrupats al voltant de l'edifici La Col·lectiva del Cabanyal. És també un espai privat, en aquest cas una antiga escola, cedit per conveni amb els propietaris. És un autèntic 'mentrestant', perquè l'objectiu dels propietaris és vendre l'edifici, però no per això deixa de ser una oportunitat. L'entrada a l'edifici va coincidir en el temps amb els canvis als governs municipal i autonòmic valencians, de tal manera que conflueixen al voltant de La Col·lectiva un nou context polític, un barri avocat a un procés de *gentrificació*, una extrema complexitat social, i un teixit associatiu en estat de *shock* posttraumàtic, després de 17 anys de lluita contra el projecte destructor de l'anterior alcaldessa, Rita Barberà. La Col·lectiva naix de la necessitat de trobada, provocació i mediació, i la diversitat de grups de l'àmbit sociocultural que la integren, amb diferents concepcions, pràctiques i objectius, garanteix un procés excitant i aperturista per acompanyar el barri en el seues possibilitats vinents.

L'altra llavor de resistència és l'amenaça, generalment de l'amenaça de destrucció de la cultura patrimonial.

Parlem, per exemple, del moviment Portes Obertes del Cabanyal, una resistència de llarg recorregut front a la destrucció urbanística del barri pel

projecte de prolongació de l'avinguda de Blasco Ibañez. Una pèrdua patrimonial, però també la pèrdua d'una forma de vida i dels diferents veïnats i grups socials que hi habiten. Motiu d'altres projectes resistents com ara l'experiència Plus Cabanyal, organitzada des de la Coordinadora d'Iniciatives Veïnals (La CIV) i inspirada en la recuperació dels jocs tradicionals i esportius a l'espai públic, que va possibilitar la generació de nous escenaris i possibilitats per a la convivència. Podem citar també els Horts Urbans de Benimaclet, exemple de resistència constructiva front a la destrucció de l'horta com a forma de vida, paisatge, història i cultura autòctona diferenciada. Un últim exemple, aquest referit a la pràctica cultural resistent front a l'amenaça de destrucció de les festes populars: les Falles Populares i Combatives. Conscients del procés franquista que va pervertir l'origen de la festa, i del seu procés de mercantilització durant al democràcia, les Falles Populares i combatives naixen front a la destrucció de les tradicions, i de les arrels culturals vinculades a la llengua.

DE LES PRÀCTIQUES PERIFÈRIQUES A LA FESTIVALITZACIÓ DE LA CULTURA URBANA

Diversos autors mencionen l'arquitecte Marc Venturi com el primer en introduir el concepte de *festivalització* per a referir-se al desenvolupament de polítiques urbanes concebudes a partir de la necessitat d'un gran esdeveniment com la màquina principal per a la transformació de la ciutat i la solució dels seus problemes. Venturi s'interrogava així sobre el caràcter cíclic d'unes polítiques que han acompanyat a la ciutat des de l'època de les grans fires de la indústria o les exposicions universals que encara continuen celebrant-se (Muñoz, 2010:Cap 4).

L'estratègia dels esdeveniments ha anat generalitzant-se des dels 80, quan abans era excepció i s'ha convertit en regla, per tant sembla destinat a desvaloritzar-se. (Borja, 2005:Cap 3). Tanmateix, amb la crisi econòmica (falta de recursos propis i patrocinis), el model de 'posar a la ciutat en el mapa' mitjançant aquesta política urbana tendeix a reduir-se considerablement, deixant pas altres actors (productors independents en aliança amb col·lectius

de gestors culturals o associacions culturals) que la imiten a l'escala de barri i amb un pressupost escàs.

Es així com darrerament s'ha incrementat el nombre de festivals creatius i culturals amb el pretext de l'activació socio-cultural, aconseguint ser un referent al calendari local i projectant-se a una escala major mitjançant la programada comunicació als mitjans i xarxes socials. Tots ells es desenvolupen de manera puntual i efímera en un marc de pràctiques formatives, la majoria derivades de l'art i l'urbanisme. A aquests tallers les intervencions experimenten sobre la base urbana que les acull en una espècie de ficció urbana o parèntesi de convivència amb els seus habitants. El suposat intercanvi de coneixement que es produeix entre els participants visitants i els receptors locals, motivats per la institució acadèmica (universitats), l'administració pública (ajuntaments) i algun que altre *sponsor* interessat (patrocini), aparenta una estructura estable en el marc d'allò tolerant. Però, quin és el límit o qui l'estableix? L'evanescència d'allò construït durant els certàmens front a allò *infralleu* (el record de la presència, el que ha deixat de ser) posa en dubte els seus objectius inicials (transcendir), al mateix temps que evidencia la capacitat disfressada de la classe creativa front a la realitat urbana.

Aquesta *festivalització* de la cultura urbana mitjançant pràctiques busca d'espais públics, espais no convencionals (és a dir, qualsevol que no siga un contenidor cultural per allò de descontextualitzar i oferir un valor afegit a l'espectador) o fins i tot, espais abandonats. A València, de moment, tots ells es desenvolupen en un marc urbà molt semblant: a certs barris històrics amb forta identitat, un cohesionat, intergeneracional i dinàmic teixit social, els quals a més han esdevingut en un procés de transformació sense un fort conflicte urbanístic. Mencionem per exemple els casos del Carme, Russafa, Cabanyal, Botànic o Benimaclet on a la tardor o a la primavera s'organitzen festivals anuals amb nom propi com ara Intramurs (2013), Ciutat Vella Oberta (2013), Russafa Art (2008), Russafa Escènica (2011), Cabanyal Íntim (2011), Distrito 008 Festival Urbano Extramurs (2013), o Benimaclet conFusión (2014).

És simptomàtic que aquestes i altres projectes culturals independents (PICUV, 2015) s'hagen agrupat des del 2015 en la Plataforma d'Iniciatives Culturals Urbanes de València que al seu manifest afirma que naixen com a resposta davant la falta de polítiques actives en el desenvolupament cultural i a la progressiva eliminació dels certàmens de referència, així com la reducció i eliminació per part de l'administració pública de recursos pressupostaris vitals per al desenvolupament de la cultura.

Convé destacar algunes característiques inicials comuns com la relació unívoca del nom o marca amb el barri on transcorre; l'ús del valencià o l'anglès com a marca que vol ressaltar l'àmbit local o per contra, l'efecte d'internacionalització; o l'intent de consecució de diverses edicions anuals per a consolidar la pròpia identitat o bé tindre un reconeixement curricular de cara a rebre futures subvencions. Tanmateix, allò que sobretot ens interessa ressaltar és l'intent de translació conceptual de vivències que es solen donar a les zones perifèriques al mateix centre. És a dir, un festival socio-cultural es desenvolupa en un barri que és una centralitat en la ciutat (conjunt històric, preferentment), però ho fa usant espais que són ficció de perifèria per estar desregulats, infrautilitzats o descontextualitzats. La diferència és que l'ús que se'n fa a la perifèria és quotidià i espontani (amb llibertat), mentre que la gestió cultural invoca a usar-los de manera experiencial, com si foren suburbans (arriscats), però dins dels paràmetres de seguretat, permisos i publicitat, on fins i tot, acaben sent espais de consum bé perquè el propi patrocini és una marca de beguda, bé perquè es beneficia l'hostaleria al voltant dels espais seleccionats i programats (planificats). No sembla que s'usen per necessitat com puga ocórrer als marges, de la mateixa manera que un festival no pot desenvolupar-se als espais al marge de la ciutat perquè no trobem l'hostaleria al seu voltant, tot i que aquest producte pot evolucionar en el moment que les ordenances (pressionades pel consum de la cultura amb l'excusa gastronòmica) ho permeten, com ja ocorre a la cultura anglosaxona amb la instal·lació de *foodtrucks*. I amb el menjar, tornem a començar l'evolució d'allò que naix perifèricament i acaba acomodant-se: de l'*street food* als

restaurants-franquícia, de l'*street art* als museus, de l'*street style* a les passarel·les d'alta costura, etc.

Aquest fenomen de *festivalització* de la cultura en un marc suburbà assimilant pràctiques perifèriques, tot i que pretenen acostar-se en el seu missatge a l'entorn veïnal i a allò local (PICUV, 2015), repeteixen certs patrons de la indústria musical (programació quantitativa i jeràrquica), com del comerç (recorreguts de tapes, nits de compres, etc), o de propostes que tracten de relançar els contenidors culturals amb productes com 'La noche en blanco' o les galeries d'art en 'Abierto Valencia'. En comú tenen la varietat o multiplicitat de possibilitats que s'ofereixen, a voltes inclús inabastable, i també el fet de la deriva, però pautada mitjançant un recorregut plasmat sobre un mapa de l'entorn, dissenyat a més en relació als punts de consum i oci complementaris. En són molts els sectors que es beneficien de l'existència d'aquests espais de creativitat (el turístic, l'hostaleria o el mercat immobiliari —Mercat de Tapineria, per exemple—), però són relativament pocs els agents preocupats per generar mecanismes de devolució i retorn d'una part de la 'riquesa' que s'extrau a aquests nínxols socials (Rowan, 2010:182).

Simètricament, algunes institucions (no sols museístiques), adonades de l'èxit d'aquesta *festivalització* suplantada, tracten de reaprofitar-se de la inèrcia d'aquest èxit (efecte-crida, expectativa, xarxa de contactes). En eixe sentit, també els patrocinis i els estudis de creativitat busquen altres contenidors, que habitualment allotgen altre tipus d'activitat, com per exemple els mercats (De festa al Mercat), que es transformen en indústria cultural com a excusa de relançar la seua pròpia indústria.

En oposat a tot allò anterior, altra realitat cultural nascuda des dels barris perifèrics amb un caràcter lúdic però amb una base purament reivindicativa: les Festes Populares. Barris com el de Sant Marcel·lí, Orriols, Natzaret, Campanar, Velluters o Patraix (cap d'ells coincidents amb els anteriors per processos de transformació distints), on les seues associacions veïnals, organitzades des de la transició democràtica mantenen viva la lluita a través de la costum. A les festes popular, la rifa i l'arreplegà pels comerços locals substitueix al patrocini; la revista

(amb articles d'opinió) al mapa; i el sopar popular (a la fresca, de pa i porta), a la terrassa del bar. Per últim, i no per casualitat, encara que molt il·lustratiu és el fet que les festes populars d'aquests barris perifèrics es desenvolupen a la plaça, és a dir, al lloc cèntric representatiu per excel·lència.

Per tant, cultura popular que es visibilitza als espais centrals com una mena de conquesta reivindicativa, front a la gestió cultural que visibilitza espais al marge en els centres de la ciutat com una mena de ficció de la llibertat perifèrica. En ambdues la intenció d'ocupació és una autoafirmació del seu propòsit: combat o negoci.

CAS CONCRET: DESAYUNO CON VIANDANTES, DE L'ACCIÓ A L'ESDEVENIMENT

EL COL·LECTIU DESAYUNO CON VIANDANTES, 2008-2015.

El plantejament exposat als dos punts anteriors s'explicita amb el cas particular i local de Desayuno con Viandantes que, en la seua trajectòria ha evolucionat de l'acció espontània a la col·laboració amb les institucions i fins i tot, amb l'administració pública que des del maig del 2015 està constituïda per un govern d'esquerres (Compromís, PSPV i València en Comú), tot un fet que pot comportar un canvi d'actitud front a l'acció cultural.

Tot va començar pel desig d'un grup de set amics, amb l'interès comú de voler reflexionar sobre l'espai públic, de recrear a València l'experiència d'altres col·lectius (Permanent Breakfast Viena, Desayunos en la Luna) que en altres llocs del món (Viena, Madrid) havien engegat aquesta forma de construir l'espai urbà comú. Des del primer desdejuni celebrat el 22 de novembre de 2008 s'anaren introduït certes modificacions conforme s'integraren noves persones al col·lectiu, però les bases ja van quedar establides des del principi: el lloc triat és diferent cada vegada, pot ser qualsevol espai urbà públic o amb necessitat de ser públic; els organitzadors preparen la infraestructura (taules plegables, una gran tetera i alguns elements de suport que depenen del lloc); i, el vianant porta la seua tassa, la seua cadira i el seu menjar, aquesta última per a compartir amb la resta d'assistents.

La repetició cada darrer dissabte del mes, any rere any, unida a la difusió en xarxes (més el 'boca a orella'), la presència als mitjans (no sols locals) i el voltar per tota la ciutat, anà augmentant el nombre de participants directes i indirectes del Desayuno con Viandantes convertint-lo en una tendència urbana. De fet, altres experiències varen nàixer arreu del món a partir d'aquesta iniciativa lúdic-compartida, totes elles amb la seua pròpia identitat (en un to irònic o reivindicatiu) a mode de 'franquícies' contextualitzades: Desayuno en la Calle (Puerto Rico), Desayunos Públicos en la Ciudad Esmeralda (Logroño), Almorzo con Viandas de Antes (Santiago de Compostela), Desayuno con Vallandantes (Valladolid), Desayuno con Caminantes (Bogotà) o Desayunos Urbanos (Camp de Morvedre). A més, la seua existència ha contagiado d'entusiasme a altres col·lectius de la ciutat com Mares i Pares de Ciutat Vella o Salvem el Cabanyal a fer ús del carrer, de manera natural però subversiva, organitzant 'els berenars amb xiquets/es' o 'els sopars a la fresca'.

L'acció efímera de Desayuno con Viandantes provoca, segons els seus organitzadors, cinc mirades derivades de l'ús de l'espai públic. La pràctica ha portat a la teorització. En l'actualitat, aquesta iniciativa de carrer està constantment present com un cas d'estudi acadèmic en diverses disciplines i àmbits dispersos o insospitats, arribant inclús a estar com a pràctica seleccionada a la universitat de Harvard (Spain GSD). Aquestes mirades són simultàniament: l'afectiva, a través de l'aprenentatge i l'intercanvi de coneixement, la vivència, la proximitat, l'amistat, la generositat i el descobriment; la gastronòmica, donat que cuinar és una forma de viure i des del punt de vista de cuidar, compartir o preservar; la política, a partir de la construcció d'un ampli grup (societat civil) que interactua entre ell (participació, implicació) i amb l'entorn, a més de la mirada significant de qui passa; l'artística, mitjançant acompanyaments no frontals de tota mena (musicals, teatrals, màgia) segons el cas específic, inclús perquè l'acció és performativa i relacional; i per últim, la mirada més relacionada amb allò urbà, amb eixe sentiment d'apropiació del carrer, de l'estar a la fresca i de desvetllar les oportunitats d'un espai públic a partir del seu ús.

Al llarg de cinc anys, fins a finals del 2013, el col·lectiu va organitzar 44 Desayuno con Viandantes, on sense demanar permís (amb comptades excepcions de col·laboració en 2010 amb el VEO-Escena Oberta i la Sala Parpalló), sense ficar cap pancarta, pregonant certa ambigüitat i anonimat i amb un caire propositiu, la reivindicació dels llocs on l'acció s'ha desenvolupat ha estat sempre implícita. Aquests espais han estat de tots tipus, centrats o al marge: carrers, places, rotondes, ponts, passatges, mercadets, templetes, torres, el metro, descampats, mitjaneres, jardins, creuaments, trinquets, pòrtics, refugis, carrerons, l'horta, naus, passos de vianants, claustres, infraestructures obsoletes, espais reutilitzats, llocs abandonats, etc.

I després d'eixe temps, el propi col·lectiu va decidir posar punt i seguit, just en el moment que més participació tenia i on l'acció espontània s'havia convertit en una marca cultural. Mentrestant, com s'ha dit anteriorment, en eixe temps València havia perdut molta de la seua política cultural, on amb l'excusa de la crisi, es finalitzà la gestió de festivals com el VEO, l'Observatori o la Mostra, tancant sales de teatre o d'exposicions com la mateixa Parpalló. Desayuno con Viandantes no nasqué a causa de la crisi econòmica, tot i que coincideix en el temps, així com tampoc s'acabà per la decadència (esgotament d'un model polític autoritari de grans esdeveniments) de la ciutat.

A partir del 2014 s'inicià una segona fase per a Desayuno con Viandantes on es pretén fer convocatòries més disteses en el temps, és a dir, amb menys continuïtat. En aquest període, donada la consolidació de la marca i el gir que algunes institucions han volgut donar aprofitant les esclatxes obertes pels col·lectius ciutadans, ha comportat la seua col·laboració directa per voluntat pròpia amb el Mercat Central, l'IVAM i la Regidoria de Mobilitat Sostenible i Espai Públic, produint-se un nou marc d'experimentació entre l'acció i la promoció cultural, on del risc inicial (resistència) que podia provocar un conflicte en un espai, tot i la convivència que es pretenia, ha derivat en un esdeveniment, és a dir, en l'àmbit d'allò tolerable com s'analitzarà a continuació. Fins i tot, han sigut recurrents les ofertes rebutjades pel col·lectiu de vincular-se a fes-

tivals, marques, partits polítics i espais privats que els han convidat a fer un desdèjuni amb l'única excusa de portar gent a un lloc.

No obstant això, Desayuno con Viandantes, un col·lectiu format per persones vinculades a l'arquitectura, la gestió, l'art i la cuina, ha dibuixat un nou mapa relacional de la ciutat de València, desvetllant espais desconeguts per molta gent (el Cementiri Britànic, la Impremta Vila o el refugi republicà del Lluís Vives) o usant de manera quotidiana espais de pas o representatius. Amb tot, la senzillesa d'un lema que serveix de convocatòria: «porta la teua tassa, cadira i desdèjuni per a compartir» ha fet possible un espai d'encontre dinàmic a la ciutat, sense consciència explícita de gestió cultural o creativa, ni tampoc reaccionària o merament reivindicativa, entre persones i molts col·lectius amb els quals s'hi ha treballat directa o indirectament, des de la empatia i la implicació.

L'inconformisme, la irreverència i la ingenuïtat que caracteritza aquest moviment popular, que familiaritza el concepte de ciutadania i revoluciona els cànons de la gestió cultural, converteix a Desayuno con Viandantes en un col·lectiu-acció difícil d'etiquetar on el següent pas sempre passa per una nova sorpresa que crida l'atenció a l'*statu quo* de la política cultural i urbana al mateix temps que ironitza sobre les pràctiques perifèriques, sense una estratègia predefinida de resistència i sense major pretensió creativa que passar-ho bé junts, disfrutant de la ciutat. En definitiva, la crítica sense 'la crítica', la cultura sense 'la cultura' i la política sense 'la política' o totes tres juntes entre el límit d'allò normalitzat i allò al marge.

L'EXPERIÈNCIA DE LA COL·LABORACIÓ AMB LES INSTITUCIONS.

Després d'un procés d'activitat organitzada al voltant d'un objectiu aconseguit, va arribar la segona fase del col·lectiu Desayuno con viandantes, és a dir, el buit. La sensació de no tindre objecte ni objectiu, en un temps encara arrelat a l'etapa dels desdèjunis mensuals on es va formar la personalitat del grup, però encara no preparat per aportar alternatives de format capaces d'igualar els resultats dels desdèjunis mensuals. Una situació de paràlització

imaginativa, d'estancament entre l'èxit del passat i el dubte sobre un futur que implica canvis i riscos.

En mig d'aquest temps viscut des de la carència, arriba la possibilitat de col·laborar amb institucions. I aquesta possibilitat té l'aparença d'un objecte aclaridor, d'una oportunitat, encara que no resolga en absolut la paralizació imaginativa, perquè a la fi es tracta senzillament d'aplicar l'experiència prèvia a contextos pactats.

El primer cas és el Mercat Central, que amb l'objectiu d'aconseguir la peatonalització de la Plaça del Mercat i una definició més racional i oberta del seu entorn urbanitzat, proposa una setmana d'activitats entre les quals s'inclou un Desayuno con Viandantes. El grup va dissenyar una acció de benvinguda a l'edifici comercial, ubicant-la just al front de la porta principal d'accés, eliminant temporalment l'espai destinat a l'aparcament de vehicles i transformant d'aquesta manera els trànsits quotidians d'entrades i eixides i la visió estructural de l'edifici. No obstant la idea va estar ben rebuda pels responsables del Mercat (i de la mateixa manera que passarà sempre amb les institucions d'ací endavant), finalment aquesta ubicació no va ser possible ni negociable, i el desdèjuni es va realitzar a l'illa per als vianants enfront de la Llotja. Com a propòsit, el grup organitzador pretenia vincular el desdèjuni a l'activitat del mercat, és a dir, als productes alimentaris a la venda, però aquest objectiu tampoc no es va poder acomplir perquè els venedors del Mercat no acceptaren la participació que se'ls proposava.

El segon cas és l'IVAM, que amb la nova direcció de José Miguel García Cortés i el seu equip va iniciar una sèrie d'accions amb la intenció de ser participatives amb el veïnat de Ciutat Vella. Fruit d'aquesta línia d'aperturisme va ser la proposta a Desdèjunis per a celebrar-ne un al solar ubicat a l'esquena de l'edifici museístic, un espai polèmic per haver sigut expropiat en vistes a l'ampliació del museu, que una dècada després de la demolició dels habitatges que hi havien encara segueix pendent. El grup organitzador dels Desayunos va dissenyar l'acció sobre la configuració morfològica d'eix solar: és la part de darrere, hi ha un mur perimetral que no deixa veure l'interior, i és un espai d'opor-

tunitat per a la comunitat veïnal perquè la institució sembla disposada a negociar el seu ús. A nivell simbòlic, aquestos propòsits es van aconseguir amb recursos estètics i dramàtics: un cartell anunciador que mostrava la part de darrere d'un frigorífic, i una veu en *off* que llegia durant el desdèjuni les instruccions d'ús d'aquest aparell domèstic destinat a la conservació; la participació d'un grup d'actors de circ que es passejaven en xanques per l'interior del solar i aguaitaven per dalt del mur, alterant la percepció visual des del carrer, i per últim una sèrie de jocs participatius i esportius. Es compartia el menjar a una taula feta amb tarimes d'escenari tretes dels recursos de l'IVAM. A nivell d'infraestructures i recursos, va ser una de les experiències més complicades del col·lectiu.

El tercer i últim cas és la comanda de la Regidoria de Mobilitat Sostenible i Espai Públic, arran la celebració per primera volta de la Setmana Europea de la Mobilitat. Novament, el disseny inicial del grup organitzador del desdèjuni es va topar amb els intersticis administratius: la proposta va ser oferir-lo a la terminal inacabada de la Línia 2 de Metro València ubicada a la Plaça Ciutat de Bruges, i en aquest cas van ser motius de seguretat els que van impedir realitzar el projecte. Com alternativa, es va proposar un treball de col·laboració amb l'empresa municipal de transport (EMT), que consistia en aparcar cinc autobusos de línies urbanes al Pont de les Arts (sobredimensionat pel trànsit motoritzat), i transformar la seua percepció habitual (un servei de transport) en una mena d'espai d'estar, una espècie de carrer domèstic i festiu, on es podien posar en practicar tots els desitjos dels usuaris normalment prohibits per les normatives: ubicar dins una taula plegable amb menjar i desdèjunar als seients, jugar amb les barres, triar la música que s'escolta, seure al seient del conductor, entrar i eixir indistintament per davant i per darrere, seure a l'esglaó de la porta, obrir les finestres, etc., una pràctica de llibertat d'ús que va aconseguir apropar la idea del transport públic al símbol d'allò propi, i per tant defensable i protegible.

¿Per què les institucions han mostrat aquest interès en els Desayuno con viandantes, i han volgut incloure aquesta activitat a les seues propostes? En primer lloc,

perquè Desayuno no reivindica l'espai públic des de l'acció política explícita, sinó a través de l'ús i des de l'òptica de la celebració, la qual cosa implica que la institució no corre el perill de mostrar-se excessivament crítica, activa o política. Es tracta d'una activitat amable, festiva i no dogmàtica, que fins i tot pot semblar acrítica i, com a mínim, inofensiva.

En segon lloc, perquè els Desayuno tenen una gran facilitat i capacitat de convocatòria, i això sense necessitat d'invertir cap recurs econòmic: no fa falta una campanya de publicitat, ni d'impressió de follets, ni cartells, ni cap altre suport promocional, perquè funcionen exclusivament amb recursos de comunicació digitals propis, correu electrònic i *Facebook*. Aquesta capacitat de convocatòria és un valor molt important dels Desdejunis, és una garantia d'assistència i participació, de reproducció de l'activitat en infinitat d'imatges a les xarxes socials a un nivell de profunditat i d'implicació que cap campanya publicitària institucional pot aconseguir.

En tercer lloc, perquè Desayuno és un grup d'amics, persones voluntàries, i això suposa que no generen despeses més enllà d'unes mínimes compres de material que no han superat en cap dels tres casos descrits els 500 euros. La natura voluntària dels seus organitzadors no suposa només la gratuïtat del seu treball, sinó a més a més el desig de fer-ho, per la qual cosa, els canvis de disseny o els problemes d'infraestructures i burocràcia que provoca sempre el treball al costat de la institució s'accepten resignadament, alhora que es busquen alternatives possibles amb velocitat i diligència. Un Desayuno és, per tant, una activitat d'una enorme rendibilitat per a la institució, a tots els nivells possibles.

Què buscava Desayuno quan va decidir col·laborar amb les institucions? I quines reflexions han provocat en el grup els resultats d'eixa col·laboració?

Buscava les condicions i els contextos que no havia pogut tindre com a grup independent. Per exemple, la legitimitat de la institució per actuar sobre l'espai públic, modificant-lo: una institució pot tallar un carrer, pot desviar el trànsit rodat, pot obrir o tancar un edifici o qualsevol altra infraestructura. Però malgrat aquesta facilitat enlluernadora, el que veritablement resulta és una domesticació de l'espai urbà mitjançant l'autoritat (a més a

més, l'autoritat policial, que és qui, en la pràctica, s'encarrega de totes les feines que calen per a fer efectiva eixa domesticació), i en cap cas per l'acció pacífica i medidora dels ciutadans que l'ocupen i l'usen, com passava abans.

Desdejunis també pretenia utilitzar els recursos econòmics i d'infraestructures de la institució, clar que de manera raonable i defensant l'essència del voluntariat, que implica un treball no remunerat. Però en la pràctica aquesta expectativa s'ha transformat en decepció, donat que la invitació a convocar un desdejuni associat a una campanya de la institució pública no s'ha correspost mai amb la possibilitat d'invertir un pressupost consistent, que permetera al grup organitzador enfocar el disseny i la producció del desdejuni des d'una perspectiva diferent a com ho feien els 5 anys precedents d'independència. De fet, des del punt de vista econòmic, alguns d'aquells antics desdejunis ja havien comptat amb pressupostos semblants als que han aportat ara les institucions, fruit de pràctiques tan ximpls com la venda de xapetes, principal font de finançament del grup al llarg de tota la seua història.

Per altra banda, Desayuno desitjava obtenir reconeixement i visibilitat dins de les forces de poder locals, no tant pel fet de sentir pertinència al sistema, sinó per provar eixa sensació, per introduir altres maneres de fer a les seues rutines d'acció, per ubicar-se en un estrat diferent del mapa dels poders públics, per tastar, en definitiva, eixa experiència. Donat que la fase prèvia a aquestes col·laboracions amb les institucions havia sigut de paralització imaginativa, varen considerar que un canvi de context els podria estimular, i que la promoció obtinguda d'aquestes noves accions ubicaria el projecte en un plànol diferent respecte de la seua capacitat per a incidir en les polítiques públiques. Però a la fi, eixa incidència no ha sigut tal, sinó ben bé al contrari, perquè en acceptar eixes col·laboracions els Desdejunis van acceptar també la ideologia i els fins polítics que les acompanyaven, més encara, han legitimat la institució davant la ciutadania. L'associació, per tant, ha inclinat la balança d'avantatges cap a la institució, deixant els Desayuno molt lluny de les seues expectatives, encara que farcits d'un coneixement empíric inestimable: el procés d'espectacularització.

EN CONCLUSIÓ, DE LA GESTIÓ DE LA CULTURA A LA MEDIACIÓ CULTURAL

A la darrera dècada, amb motiu de la crisi, constantment s'han buscat respostes al que es considera un canvi de paradigma. Per exemple, s'afirma en un informe del Consell Valencià de Cultura que una de les febleses que mostra la ciutat de València és la falta d'especialització cultural. Cal una referència que singularitze el motiu per a triar la ciutat (Noguera, 2012: 50). Tanmateix, nosaltres ens preguntem: és realment necessària aquesta pregunta si hi ha un canvi de paradigma? O forma part del que s'ha pensat fins ara de la gestió pública de la cultura? Com hem vist, la cultura no està tant clar que pugua ser planificada. Parlar d'especialització és com parlar de tradicions a l'època franquista, ritualitzant allò comú pel benefici d'una indústria que sols es limita a tractar de trobar un nou model quan s'acurten els pressupostos públics.

Amb els canvis de govern municipals sembla que s'ha obert una possibilitat d'afrontar precisament el canvi de paradigma cultural. Al darrer monogràfic de la revista *eldiario.es* que aprofundeix sobre el municipalisme i la ciutat que volem, l'investigador cultural Jaron Rowan exposa que de la tímida política de la transició nasqué la gestió cultural, un conjunt de pràctiques que resolien els problemes polítics com si foren assumptes tècnics oposant una falsa dicotomia entre 'cultura popular' als pobles amb 'cultura contemporània' a les ciutats (Rowan, 2015:73). I encara estem ahí (tot i que ara li diuen acció cultural), hereus dels equips, la programació i les subvencions a la cultura en pro d'un repartiment democràtic en la societat del benestar. L'administració pública i les institucions continuen volent ser caps pensants i gestors, a l'hora que propietàries, fins i tot de pràctiques al marge, quan podrien ser mediadors, acompanyants dels processos d'emancipació cultural de la ciutadania. En tot cas, i si veritablement estem parlant d'un canvi, la institució haurà de fer-se preguntes i trobar el lloc on s'ubica davant l'avanç de pràctiques culturals que no pot ni sap controlar, perquè escapen a la idea capitalista de cultura i als seus sistemes de representació.

Per tant, l'espectacularització de la cultura i els elefants blancs no són sinó una conseqüència d'un model instrumentalitzat (alguns dirien hegemònic) que ha derivat en la marca-barri (festivalització) com si fos 'nova cultura' aprofitant tendències perifèriques i que encara continua pensant en l'especialització (marca-ciutat) per a transformar el seu model. I això ocorre de la mateixa manera que actualment s'espectacularitza la participació ciutadana o la sostenibilitat ambiental, inclús l'educació.

Així, a l'acceptar que la cultura és política, aquesta és i pot ser conflictiva i crítica, com ho és la vida quotidiana.

BIBLIOGRAFIA

- BORJA, J. (2005): «La Ciudad conquistada», en *La estrategia de los eventos y la festivalización del urbanismo*. Madrid. Alianza Editorial.
- GARCÉS, M. (2009): «Abrir los posibles. Los desafíos de una política cultural hoy». <<http://www.marinaragarcés.com/p/publicaciones.html>>.
- MUÑOZ, F. (2010): «Urbanización: Paisajes comunes, lugares globales», en *La festivalización de las políticas en las ciudades: el zoco global de imágenes urbanas*. Barcelona, Gustavo Gili.
- NOGUERA, A. (2012): *Un canvi de paradigma. La cultura i la ciència: oportunitat davant la crisi*. València. Consell Valencià de Cultura.
- PLASENCIA, I. (2013): «Valencia, espacio disponible», en la *Revista de Arte y Pensamiento Bostezo*, 8:49-51.
- PICUV (2015): «Manifiesto de creación de la plataforma de iniciativas culturales urbanas de Valencia». <<http://russafaescenica.com/wp-content/uploads/MANIFIESTO.doc.pdf>>.
- ROWAN, J. (2015): «Políticas Culturales?», en la *Revista de eldiario.es*, 9:70-73.
- ROWAN, J. (2010): *Emprendizajes en cultura. Discursos, instituciones y contradicciones de la empresarialidad cultural*. Madrid. Traficantes de sueños.
- VENTURI, M. (1994): *Grandi eventi: la festivalizzazione della politica urbana*. Venezia. Editorial Il Cardo.