



TREBALL FINAL DE GRAU
GRAU EN HISTÒRIA I PATRIMONI

Extramurs: street art com eina altermundista



Realitzat per: Neus Chillida Zaragoza
Tutoritzat per: Rosalía Torrent Esclapes
Curs 2015/2016

Juliol, 2016

A Rosalia, per la confiança vessada en mi.
Als meus, per suportar de nou aquest procés.
A tots aquells que no tenen por de fer parlar els murs.
Concretament, a Ramon, per l'interès i ajuda.
I a la gent del cas Aznugal.
No ens callaran. Nosaltres, i els murs, tenim la paraula.

RESUM:

El present treball és un estudi de l'*street art* com a ferramenta performativa. L'objectiu és donar a conèixer l'ús d'aquest art des d'una òptica altermundista o antisistema i, al mateix temps, fer una reflexió sobre la seua presència en l'espai públic, la qual no és per a res casual. Per fer l'estudi s'empren tres autors com axials, els quals són Shepard Fairey, Laila Ajjawi i Roc BlackBlock.

El treball s'articula en cinc capítols, els quals pretenen definir aquesta mena d'art, donar a conèixer els autors escollits com vertebrals, fer una reflexió sobre la presència dels murs en la realitat global així com de la presència de les dones en l'espai públic i, per últim, l'assimilació de l'*street art* dintre de la cultura i com aquest ha sabut salvaguardar la seua posició subversiva dintre d'ella.

Paraules clau: *street art*, *stencil*, altermundisme, contracultura, *brandalism*, *mainstream*, artista, espai públic.

ABSTRACT:

This work is an studio about street art like a performative tool. The aim is to know the street art like an useful tool for change the world and, at the same time, reflect about his presence on the public space. This presence isn't casual. I have choosen three artists for the work. They are Shepard Fairey, Laila Ajjawi and Roc BlackBlock.

The work has five chapters. The first one defines what means for me street art. The second is to know the chosen artists. Next chapters are for reflecting about issues such as the walls in the global area or the women in the public space. Al the last one, I talk about how the street art is nowadays into the culture and which ways it has thought to be, anyway, subversive.

Keywords: *street art*, *stencil*, altermundism, contraculture, *brandalism*, *mainstream*, artist, public space.

ÍNDIX

Introducció	9
Capítol I	
Per què serà que hi ha murs tan altisonants i murs tan muts?	15
I. 1 Què és?	15
I. 2 Característiques del moviment i fonts de les que beu	19
Capítol II	
Conèixer als artistes	25
II.1 Laila Ajjawi	25
II. 2 Roc BlackBlock	27
II. 3 Shepard Fairey	28
Capítol III	
Serà pels murs de la incomunicació, que els grans mitjans de comunicació construeixen cada dia?	31
III.1 La difícil relació entre el globalisme i els murs	31
III.2 Parlen els murs	35
Capítol IV	
Les riqueses naturals seran la maledicció de les gentes	41
IV. 1 L'espai públic i les dones. Lluita per l'apropiació en clau de gènere.	42
IV. 2 La ciutat com organisme viu front als museus	45
Capítol V	
Per què serà que els ulls es neguen a veure el que trenca els ulls?	51
V.1 El pas de l' <i>street art</i> de contracultura a cultura	51
V.2 L'adaptació a la publicitat i noves estratègies: <i>brandalism</i>	56
Conclusions	61
Bibliografia	63

Fig. 0 (Portada): Street art en Fez

Introducció

El treball que es presenta a continuació parteix de la reflexió sobre una branca artística incipient fermament lligada a la societat (occidental majoritàriament) actual: l'*street art*. L'accent posat sobre dit moviment recau en l'afany performatiu i novedós intrínsec d'aquest, el qual, establint un diàleg entre la societat i l'espai públic, ofereix reflexions i respostes alternatives a una realitat global. El títol, amb la paraula *extramurs*, hi fa referència a l'ús dels murs exteriors de les construccions urbanístiques com a suport, és a dir, en l'espai públic i no, com podria confondre's, amb tot allò que hi ha extern a l'entorn urbà. Hi designa, per tant, tot mur que hi faja de llenç en un espai públic indiferentment de la naturalesa d'aquest.

L'aparició d'un estil artístic com aquest no és casual en un moment en què, metafòricament caiguts els murs amb la conformació de l'aldea global, són suport aquestos mateixos del pensament crític i altermundista de les societats. Un clar exemple d'aquesta hipocresia mural és la persistència d'un mur tan silenciats com és el de la franja de Gaza, el qual, al mateix temps crida ben fort la necessitat d'un canvi mundial com es pot apreciar en les obres que l'engalanen. És a dir, els murs del món recullen les veus silenciades arreu d'aquest indistintament de que una injustícia es produísca a cent metres o cent mil kilòmetres. I és que amb el globalisme les preocupacions han deixat, en molts casos, de ser particulars per afegir-se a una mentalitat o reflexió global o mundial. Remarcant el sentit altermundista que compromet l'acció socio-ecològica des del binomi particular-local fins al general-universal. Cal deixar clar aquest concepte d'altermundista ja en aquest punt de l'estudi el qual, com es pot intuir mitjançant els lexemes que unifica, significa l'afany de construir un món diferent a l'estipulat pel sistema capitalista. Aquest mot naix de la mà de les lluites indígenes de les darreries del s. XX així com de la unificació dels moviments (feminista, ecologista, obrer,...) rere la convenció de Seattle en 1999. És, per tant, un mot encunyat fa ben poc però amb una historicitat ben llarga si tenim en compte la trajectòria de cadascun dels moviments que el conformen.

Tota aquesta lluita beu, a més a més, perquè ens trobem en un moment social en què la desafecció política es contrasta amb l'ardu compromís. La crisi que atabala la realitat des del sistema econòmic fins les relacions interpersonals ha suposat l'obertura de l'ull d'un huracà pel qual brollen, de nou, com ha succeït al llarg de tota la

humanitat, una nova manera de veure el món. Una nou prisma, cosmovisió o perspectiva, la qual, partint de la intersubjectivitat, ha anat portant-li la pols als valors més humans i ètics intrínsecs de l'ésser humà. La crisi, per tant, ha suposat la pressa de consciència i el compromís social que han donat com a fruit que un sector de la ciutadania s'apoderés i promoga la lluita per canviar el sistema cap a unes vies menys nocives per la l'univers i la totalitat de la humanitat.

Troben, per tant, una ciutadania, dintre d'aquesta realitat d'aldea global, amb una forta consciència crítica, compromís socio-ecològic... Una ciutadania emancipada i performativa que és acusada pel sistema com radical (per reflexionar fins a les arrels del sistema), anti-sistema (per anar en la seua contra) o altermundista (per promoure un canvi mundial).

La hipòtesi de la qual parteix el treball és l'exposada de manera implícita en les línies precedents i que es podria enunciar de la següent manera: l'*street art* com eina altermundista, és a dir, l'ús de l'art a l'espai públic per promoure la reflexió crítica amb el sistema, la conscienciació ciutadana i el compromís per tal de dur a terme un projecte alternatiu a l'estipulat des del local fins al global des d'una perspectiva més ètica, respectuosa i humana.

Mitjançant aquesta hipòtesi es tractarà d'acotar una sèrie d'objectius:

1. Canviar la visió negativa que hi tenim respecte l'*street art* doncs, devem aprendre a interactuar amb ell i establir diàleg amb l'espai que ocupa. Per tant, els lectors s'obriran a noves perspectives que des de l'acció local a la global poden aconseguir canvis socials profunds com és apoderar la ciutadania i afavorir el diàleg amb l'àmbit públic i, al mateix temps, polític que suposa l'espai emprat. Al mateix temps, l'establiment del diàleg pot promoure la consciència universal i els valors ètics adients a una convivència mundial pacífica i constructiva.

2. Fer visible la crítica al globalisme, és a dir, ficar sobre la taula els efectes nocius d'aquest com són l'hipertecnologització i alienació humana, la desafecció i apatia social, la pèrdua de sensibilitat cap als estímuls directes (com són les obres d'*street art* que passen inadvertides en la nostra quotidianitat). En resum, fer crítica als preceptes acceptats que trenquen la natural interacció humana, tant interpersonal com amb la naturalesa.

3. Revaloritzar l'*street art* mitjançant la mostra de la seua utilitat i mentalitat. Donar veu a la pragmàtica d'algunes de les seues obres. Alhora, fer crítica a l'ús de l'*street art* en casos de destrucció o alteració del mobiliari urbà sense cap altra intencionalitat que la defensa del jo sobre la resta d'artistes. Tenint sempre en compte el diàleg perpetu entre la ciutat, els habitants i els artistes.

Amb el pas dels últims anys, la proliferació de l'*street art* als espais d'arreu del món i la consolidació de la idea d'aldea global, en el seu sentit nociu i positiu, els estudis sobre aquesta nova tècnica han anat calant dintre de diverses disciplines. Des de l'art pròpiament dit, el qual ha emprat part de la seua energia per decidir si catalogar-lo com a tal o no, fins la jurisprudència per decidir si es tracta d'un acte vandàlic o hi pot ser permès. També, en la mateixa línia que el present treball, s'ha estudiat des de disciplines com l'ètica, la filosofia, l'estètica, la sociologia i la política. Per tant, a dia de hui, és un tema que compta amb una extensa bibliografia al respecte conformada per estudis de renom i, inclús, dels propis artistes per justificar la seua obra.

La bibliografia en la qual s'ha basat aquest estudi primordialment són d'una banda els primers escrits que es feren sobre *street art* com és el cas de l'obra de Castleman així com reculls d'obres dutes a terme arreu del món entre les dècades del 90 i primera del s. XXI. També hi apareixen obres locals com és la de Joan Garí o les recents tesis doctorals de Jaume Gómez Muñoz i Belén García Pardo, ambdós defensades a la Universitat de València el darrer any.

Seguint nodrint-me de «clàssics» de l'*street art* apareixen obres com el recull fet per Longoni i Bruzzone en *El Siluetazo*, una obra indispensable per comprendre la força altermundista de dit art. Així com l'obra d'un dels artistes en aquest camp més reconeguts, com és Banksy, qui té publicada una sèrie de llibres molt interessants de cara a abordar la perspectiva present. També, en la part més sociològica i per recolzar la vessant altermundista, m'he agafat a sociòlegs de renom com Ulrich Beck i la prolífica Victòria Sendón de León. Molta de la informació recopilada prové d'articles de diferents revistes d'art o estudis fets en llocs locals que he pogut extrapolar al cas general. A més que l'estudi de Gómez Muñoz m'ha suposat una font de coneixement respecte l'estat de la qüestió al País Valencià als darrers vint i cinc anys de manera comparada en el moviment artístic arreu del món. Per tant, la mescla dels locals, inclosos el nostre, m'ha permès construir un general molt interessant. També, als darrers

mesos, el moviment d'*street art* ha tingut un fort ressò als mitjans de comunicació gràcies a les intervencions polítiques dutes a terme, com el cas del *brandalism* que s'aborda a l'últim capítol o merament perquè la visió cap a ell ha començat a millorar i s'ha fet un lloc dintre de la cultura (com també s'hi tractarà al darrer capítol).

El treball serà estructurat en cinc capítols els quals rebran els seus títols metafòricament en funció a un escrit del sociòleg Eduardo Galeano en un text anomenat *Murs*, per tant, cadascun dels aforismes que serveixen com a títol és una sentència que ell fa dintre de dit text que va modelar al format de conferència en diferents indrets.

El primer capítol anomenat *Per què serà que hi ha murs tan altisonants i murs tan muts?* té com principal objectiu acotar el concepte d'*street art* per tal d'afavorir la comprensió de la totalitat del treball. En ell s'abordarà per tant què és aquest art, on té els seus orígens, quins són els primers artistes transcendentals i quina influència tenen les avantguardes en aquest moviment.

El segon capítol és una introducció a la fitxa artística i biogràfica dels artistes escollits com axials que són: Laila Ajjawi, Roc BlackBlock i Shepard Fairey. És una mena de carta de presentació per poder abordar la seua obra d'una manera més pròxima.

El tercer capítol, anomenat *Serà pels murs de la incomunicació, que els grans mitjans de comunicació construeixen cada dia?*, es centra en el diàleg que té l'*street art* amb la nostra realitat. L'objectiu és revaloritzar aquest art i promoure el seu ús d'una manera conscient i compromesa per tal d'afavorir la consciència universal i el compromís social en la ciutadania. En aquest capítol es reflexionarà sobre les eines de diàleg i els discursos emancipadors de les tres veus silenciades històricament segons Ulrich Beck: la dona, la naturalesa i l'oriental (en contraposició a l'etnocentrisme).

Al quart capítol, anomenat *Les riqueses naturals seran la maledicció de les gents*, es tracta un dels principals reptes de la ciutadania actual: la perspectiva de gènere. L'objectiu és recolzar aquesta lluita i mostrar dit recolzament en diferents obres d'*street art*. Per tractar el tema cal acotar la realitat de les dues esferes: pública i privada, i com afecta a un dels dos gèneres. Dintre de l'esfera pública es reforçarà la presència indiscutible de la dona a l'hora de dur a terme el projecte altermundista. I fent ironia respecte que la dona sempre ha sigut destinada a l'esfera privada, la llar, un dels punts

d'aquest capítol serà la visió de la ciutat com un espai habitable i viu. Concretament, com a museu a cel obert, viu i habitable.

Al cinqué i últim capítol, anomenat *Per què serà que els ulls es neguen a veure el que trenca els ulls?*, es reforça l'objectiu del punt precedent doncs s'argumenta la pragmàtica de l'*street art* per tal d'afavorir el canvi de visió que té l'imaginari col·lectiu respecte a ell. En el present capítol s'aborden temes com el pas de contracultura a cultura d'aquesta mena d'art. La lluita entre vandalisme i civisme que acaba nodrint-se de la desobediència civil com eina per la lluita emancipadora. I, per últim i molt lligat als dos aspectes previs, la intromissió de l'*street art* al món de la publicitat on, un cop acceptat en aquest camp, crearà estratègies subversives com el cas del *brandalism*.

Els quatre capítols tindran com a artistes axials els presentats al segon capítol, els quals són Shepard Fairey, al barceloní Roc BlackBlock i Laila Ajjawi, membre del col·lectiu Sit Al-Hita, el qual està conformat per una sèrie de dones d'Orient Pròxim.

Capítol I

Per què serà que hi ha murs tan altisonants i murs tan muts?

En el capítol present s'acotarà el concepte d'*street art* al qual vaig a cenyir-me per a dur endavant el treball així com els predicats propis d'aquest, els seus orígens i la influència que té l'art precedent en la formació del llenguatge propi del moviment. Per fer aquest estudi, així com es farà al llarg de tot el treball, em cenyiré sobretot a les obres artístiques de Shepard Fairey, Roc BlackBlock i Laila Ajjawi.

El títol, en referència a un escrit d'Eduardo Galeano, fa un crit, dins d'aquest treball, a com les obres exposades als nostres carrers poden passar desapercebudes o poden apel·lar-nos directament. Doncs, l'espai públic que es defineix com neutral vertaderament té una neutralitat nul·la i pot transmutar la nostra pell en funció de la perspectiva des de la qual l'abordem.

I. 1 Què és?

Emprar l'espai públic com a llenç, i concretament els murs, no és un fet transgressor en el moment en que dit moviment naix. Els murs han sigut suport de l'obra pictòrica humana des del llunyà paleolític on les coves i abrics suposaven el mitjà propici per plasmar grafismes. Aquesta tradició que veiem repetida, més tard, en les cultures incipients arreu del món té punts àlgids en alguns moments històrics, com l'Antiga Roma (Kozak, 2004). Del primer moment en què es disposa material gràfic sobre els murs es desconeix la real motivació e intenció, en canvi, a l'Antiga Roma, és sabut que els espais públics guarden el missatge que la ciutadania deu conèixer per garantir una bona convivència. Es tracta de lleis i algunes pautes establertes temporalment que són tallades en pedres «públiques». Per tant, el potencial comunicador i polític ja és latent en dit moment tan prematur. Una tesis diferent a l'exposada i que també es contempla en buscar la historicitat del mot és la que secunden estudiosos de renom com Castleman i els locals Gómez Muñoz i Garí (Gómez Muñoz, 2015: 67). Ells defensen l'aparició del mot mitjançant el grec on *grafé* es pot aplicar tant a l'acció d'escriure, de gravar, d'arrapar una superfície com a l'element amb el qual es

fa dita incisió. Aquest *grafé* passaria a l'italià amb la forma *graffito* que en plural és *graffiti* amb la significació de fer dibuixos.

Fent un gran salt històric reprenem el fil amb les revoltes dels s. XVIII i XIX de les quals tenim vestigis mínims, però en tenim, de l'ús dels murs per fer campanyes per la revolució. Fet del qual beurà el s. XX. A les guerres d'aquests segles és fàcil trobar la presència d'escrits als espais ocupats o viscuts durant la comtessa. És el cas pròxim del Front Popular arreu d'Espanya durant la Guerra Civil. El qual deixa obres pictòriques rudimentàries –quasi tant com les paleolítiques- i amb missatges polítics ben clars. També és emprat des del poder feixista de Mussolini.

Tot i això, el moment àlgid en el qual es situa la proliferació i conformació de l'*street art* és la dècada dels 60 posant un accent clar sobre el Maig del 68 francès. Un estudi molt pròxim a nosaltres entorn aquesta problemàtica és el de Patricia Badenes qui té una publicació en la Universitat Jaume I que estudia l'estètica de les barricades concretament en episodis com el maig del 68. Moment en el qual els grafitis es propaguen per les parets en una lluita incessant per l'emancipació ciutadana (Rodríguez, 2011-2013: 236). Un exemple el podem observar a la Figura 1. Es troben en dit moment pintades com *L'imagination au pouvoir* (la imaginació al poder) reivindicant clarament la necessitat de l'art en les nostres vides i com a eina revolucionària. No sorprèn, per tant, la nomenclatura que rep aquest art en algunes ocasions: art de guerrilla.



Figura 1: Maig 68, graffiti fet en París «Les parets tenen orelles...ara tenen la paraula».

Tanmateix, coetàniament al maig francès des del sinus europeu es propulsa aquesta tècnica en els barris més marginals d'Estats Units, concretament en les grans metròpolis com Nova York o Filadèlfia, també està proliferant. Des d'una perspectiva

crítica amb la realitat i, per tant, contracultural. Naix com a estratègia underground per visibilitzar un gran sector de la societat desafavorit econòmic i socialment. És un dels elements bàsics de la cultura hip-hop. Un moviment artístic incipient en dita dècada que recull joves afroamericans i llatins en barris populars de Nova York com el Bronx o Brooklyn. Els tres pilars del moviment són l'art, com s'ha dit en referència al graffiti; la dansa i la música (Rodríguez, 2011-2013: 236).

Qui comença a desenvolupar el primer pilar és anomenat escriptor. Es tractarà, en un inici, de simples *tags* que són signatures per mostrar la presència d'un subjecte en un espai concret, és a dir, es pot interpretar aquest inici del moviment com un afany d'ocupació territorial i visibilització d'aquest. La tècnica tot i ser simple és considerada graffiti per assegurar la base de l'*street art*. Des del *tag* es passarà a una tècnica més elaborada que trobarà com a principals suports els murs i els trens. Es tracta del graffiti. La Real Acadèmia de la Llengua, ha afegit recentment aquest terme, amb problemàtica inclosa: «Del it. *graffiti*, pl. de *graffito*.m. Firma, texto o composición pictórica realizados generalmente sin autorización en lugares públicos, sobre una pared o superficie resistente.

La paraula graffiti (la qual en les llengües de l'Estat espanyol pot ser escrita sense duplicar la efa) es creu que prové de la paraula italiana *graffiti* la qual etimològicament no fa referència a l'etimologia dels mots dels quals es nodreix per conformar-se. Per tant, així com comparteix lexema amb el verb propi de les inscripcions sobre pedra als temples de la Roma Antiga o les pintures rupestres no es concep la idea parella al concepte d'aleshores, és a dir, és un xenisme, el que vl dir que és un estrangerisme que conserva la seua grafia o lexema però desproveït de la seua etimologia original (García Pardo, 2011: 88). A dia de hui el mot és emprat per designar tot aquell tipus d'art gràfic dut a terme a l'espai públic o urbà –tot i que dient-li urbà estem invisibilitzant l'acció al medi rural i, per tant, excloent la tasca duta en ell–. Altra tesi al respecte de l'origen del mot fa referència a la tradició grega en la qual graffiti provindria d'un mot previ al llatí i grec: *graphein*, un verb grec que significa dibuixar, garabatejar i escriure. És lògic pensar que d'aquest *graphein* es passar al *graffiare* de l'italià primitiu (Didier, 2008: 36). Altra tesi, recolzada per Regina Blume, uniria més directament la tècnica inscriptiva amb el graffiti actual, doncs, defensa que la paraula prové de l'esgrafiament mitjançant el qual s'incideix en una superfície dura per gravar-la (Kozak, 2004).

Al paràgraf previ s'ha ficat en evidència la dificultat d'acotar el concepte d'*street art*, el qual fa referència a l'art dut a terme en l'entorn urbà o públic. Dins seu trobem la tècnica del graffiti esmentada adés així com altres estratègies artístiques com l'escultura o l'*stencil*, doncs, tota intervenció artística duta a terme al que es podria dir «a cel obert» podria englobar-se al sinus del terme. De fet, l'evolució ràpida provoca que des de la segona meitat de la dècada del noranta aquesta mena d'art urbà passa a ser anomenada post-graffiti, per superar aquesta resolució primigènia (Rodríguez, 2011-2013: 237). Una de les noves solucions és l'*stencil*. Una tècnica que permet la multiplicitat de la unitat artística i una major rapidesa a l'hora de crear que resol la problemàtica de l'ordre vigent doncs, a major velocitat més difícil és ser enxampat alterant l'ordre públic. Serà, a més a més, una de les tècniques de les quals més es parlarà al llarg d'aquest estudi.



Fig. 2 : Stencil cartell de Shepard Fairey.

L'*stencil* és una plantilla creada a partir d'un suport mitjanament dur. (Tenint en compte que ja és un mot conegut i acceptat en la nostra llengua, a partir d'ací deixaré d'emprar-lo en cursiva). La tècnica recorda de seguida l'estratègia de pintura per negatiu duta a terme en el paleolític. Beu, en la seua conformació actual, de la serigrafia. La qual el pop-art ha enaltit com a element artístic (Valdéz, 2009: 12). Suposa una innovació a l'hora de comunicar-se. I l'element emergent acaba establint-se com la tècnica imperant i més reconeguda als nostres dies, doncs els resultats barregen l'estetització i la crítica. Com es pot apreciar a l'stencil adjunt a continuació de Shepard Fairey (Fig. 2), el qual és un dels artistes que serà emprat de manera vertebral al treball.

En resum, l'*street art* comprèn tot art dut a terme en l'espai urbà o públic doncs també s'hi contempla l'obra en l'espai rural aproximant-se aquesta al *landart* en major mesura. Les tècniques resolutives de l'obra són nombroses però en aquest treball es reduirà l'estudi a dos: els graffitis o murals duts a terme amb la tècnica de l'*spray* i els stencils, fets també amb *spray* en la seua majoria però amb l'ajuda d'una plantilla prèviament dissenyada.

I. 2 Característiques del moviment i fonts de les que beu.

Com tots els moviments artístics incipients el naixement de l'*street art* suposa un trencament amb l'art precedent –i al mateix temps un fill d'aquest, doncs, com tots, es nodreix d'una base ja coneguda anteriorment–. Com succeí amb les avantguardes la societat en un principi contempla la idea de si aquest nou art ho és o no ho és. Provoca, així com cadascuna d'elles al seu dia i al sinus d'un context social concret, el rebuig i la crítica.

En referència als predicats donats a les avantguardes enunciaré una sèrie de predicats atribuïts a l'*street art* són:

- Històric i contemporani, és a dir, tot i que les manifestacions sobre aquesta mena de suport daten amb una notòria quantitat d'anys es tracta d'un art en relació contínua amb la societat i, per tant, contemporani. Es nodreix de l'evolució d'aquesta i afavoreix, com es mostra en aquest treball, la proclamació d'un futur diferent (Ospital, S/F: 1).

- No és casual ni atzarós, es tracta d'un art estudiat i curat. La preparació prèvia a l'acció al carrer sol estar present. També trobem reculls d'estudis teòrics que nodreixen l'obra.

- Local i global doncs en cada ciutat al mateix temps que s'evidencien i visibilitzen les injustícies pròpies es fa crítica a qüestions globals. Inclou aquest punt predicats com ser un art compromès, actiu i, com el treball pressuposa, altermundista. Molt lligat al predicat anterior, podem dir que és una «disciplina» *underground* o contracultural, feta des de baix.

- Efímer. Per la seua il·legalitat en la majoria dels casos l'obra és amagada als pocs dies de ser feta. A més d'estar sotmesa a les condicions atmosfèriques adverses, les quals també suposen un deterior ràpid sobre materials que, en la seua majoria, són qualitativament precaris. També aniria lligat als materials empleats l'adaptabilitat d'aquest moviment a tot tipus de suports i materials sempre i quan la imaginació siga a favor de l'artista. No pot oblidar el seu origen precari, marginal i pobre a l'hora de produir servint-se fins i tot de materials reciclats que farien d'aquest art un art sostenible.

- Els predicats que més ens interessien, tot i això, són els que vinculen l'*street art* amb la reivindicació i acció ciutadana. És un art transgressor i subversiu. El primer vindria lligat al fet de no poder deixar indiferent a un públic –massiu per trobar-se en l'àmbit públic–. Per prescindir de museus i galeries per mostrar-se i, per tant, estar a l'abast d'un nombre d'espectadors-crítics immesurable (García Pardo, 2011: 88). El segon predicat és en funció a la capacitat performativa del gest il·legal de l'artista. El qual desafiant l'ordre públic i abanderant-se en la desobediència civil, com es tractarà en un dels capítols següents, és capaç de fomentar la reflexió. D'establir un diàleg amb l'espectador que afavorirà l'aparició de noves respostes a una realitat deficitària.

Tenint en compte el recull de predicats de l'*street art* de seguida podem establir una comparació amb l'art precedent. El qual podríem interpretar que pretén enderrocar al donar llibertat a les obres en establir-les fora de l'àmbit privat. Alliberant les obres en l'espai públic/civilitzat s'està fent l'art salvatge?

Una clara font de la qual es pot considerar que beuen és del dadaisme. El qual en la seua idea trencadora amb l'art precedent estimula la creació instintiva, atzarosa, impulsiva, desordenada, lliure i crítica amb tot l'art precedent. La ideologia dadà, la qual s'oposa a l'ordre establert, també té un origen urbà (concretament en metròpolis multi-ètniques i progressistes), a l'igual que moltes de les avantguardes i neo-avantguardes. Sens dubte, els stencils ens recorden els pioners collages dadaistes. Dits collages reflectien de manera contestatària i inconformista la realitat, igual que fa l'*street art* als murs (Chiodi, 2008: 155). Els *ready-mades* també tenen la seua empremta en aquest art doncs, per l'artista d'*street art* l'ús d'objectes descontextualitzats sol ser també un reclam. Un clar exemple d'unió d'ambdós branques artístiques és el *Duchamp reloaded* del graffiter Lee (Fig. 3).



Fig. 3: *Duchamp reloaded* pel graffiter Lee.

Tornant cronològicament a l'inici de les avantguardes hi trobem els moviments pre-avantguardistes i avantguardistes com són l'expressionisme i el fauvisme. Del primer l'*street art* agafa clarament l'expressió pròpia de l'artista doncs, no és un art com ja s'ha dit, atzarós ni contemplatiu, és un art expressiu que naix del sinus de la cosmovisió de l'artista. Es transmet mitjançant l'obra, per tant, la subjectivitat de l'autor així com el seu estat anímic (Chiodi, 2008: 152).

Del fauvisme beu la deslocalització dels colors i la importància de les línies limítrofs de les figures doncs, el traç amb spray sol ser gros i delimita de manera abrupta les formes. Com és sabut hi ha diferents línies que delimiten dintre de les tècniques pictòriques, d'una banda hi trobem la línia de tall i d'altra la de contorn. La línia que s'empra en l'*street art* sol ser de tall fent que a l'efecte òptic els plànols es superposen i certes figures s'imposen com a focus d'atenció o centrals. Es tracta d'una estratègia emprada pels cartellistes, per això, moltes obres d'*stencils* poden recordar a cartells modernistes o de la posterior psicodèlia.

El cubisme, el qual es centrarà en la multiplicitat de perspectives de l'objecte serà una font per a les tipografies epigràfiques de l'*street art* (Chiodi, 2008: 152). A part, la traçada ràpida i enèrgica podria recordar altres moviments com el rayonisme o el futurisme. Del qual també vindria implícita la idea de fugir de les institucions artístiques, és a dir, dels museus. Els futuristes conceben aquestos com cementeris d'artistes, els artistes de l'*street art* en la seua majoria no fan proclama d'aquesta idea però és obvi que dita mena d'art en recloure's entre quatre parets perd la seua essència.

Respecte l'afirmació sobre la no teorització d'aquest fet es troben cites d'alguns artistes que recolzen la llibertat –extramurs- de l'art front la d'intramurs. Un cas conegut i molt primitiu –doncs ens hi trobem front un dels precursors d'aquest art- és el de Lee davant l'entrevistadora i estudiosa d'aquesta tècnica Laura Kozak, al seu llibre *Contra la pared*. En l'entrevista present en ell Lee assegura que rere pintar un tren una nit de manera organitzada sent que l'art és això. I té com a suplement la màgia de poder ser gaudit per tothom sense necessitat de passar filtres econòmics com als museus (Kozak, 2004: 63-64). Tot i això es troben artistes com Banksy que intervenen als museus de manera crítica i irònica. O que, amb el pas del temps, acaben tenint obres fetes amb la tècnica d'extramurs però destinades a la vida en interiors, és a dir, acaben fent sucumbir la seua obra al mercat d'art convencional.

Del pop-art agafarà les reminiscències respectives a l'enaltiment d'objectes d'ús popular. Es tracta d'un art popular i *underground*, per tant, s'agafa a elements reconeguts per quasi tots dintre de la societat (Fig. 4). A més a més, l'ús de certs colors també. Així com l'enaltiment de certs personatges de manera icònica doncs no és difícil trobar als carrers rostres coneguts pels *mass media* o fets icònics al nostre bagatge cultural col·lectiu (Rodríguez, 2011-2013: 45-55).



Fig.4: Banksy's Christ. Oda al consumismo navideño.

Realment, la tasca que avança el pop-art a l'street art és notòria doncs enalteix elements quotidians i propis de la vida urbana de manera pionera. La inclusió de materials en tres dimensions en la pròpia obra de Rauschenberg, per exemple, és un al·licient creatiu que acabarà traslladant-se a la nou moviment doncs, l'*street art* interacciona amb la realitat urbanística present, és a dir, està en continu diàleg amb ella (Rodríguez, 2011-2013: 173). En aquesta interacció urbana es poden recordar altres moviments com el *landart* doncs la ciutat pot ser compresa com un paisatge antròpic interferit, fet que amb la intervenció artística aquesta agafa formes no presents adés.

Alguns cops fins i tot acaba resultant de l'obra una mena de *happening* doncs l'ús del públic i els canvis que aquest provoca en ella acaben d'adobar l'obra. Estant a l'àmbit públic no podem oblidar que és, per tant, un art comú o col·lectiu, és a dir, de tota la ciutadania. El fet de trobar-nos alguns cops front un *happening* pot anar molt lligat a que l'*street art* també beu de l'art feminista. Un art crític, actiu i que mai deixa indiferent. És un exemple d'aquest fet que, en un dels principals carrers de la ciutat comercial per excel·lència d'Itàlia, com és Milà (Fig. 5), es pot trobar una nina inflable enganxada a la paret baix un rètol que incita a fer el que vulgues fer sobre ella. O, al barri universitari, una xarxa metàl·lica amb nines de tot tipus mig desgavellades penjades. Perquè tot i que en aquest treball s'ha intentat acotar l'*street art* a l'àmbit més plàstic, spray sobretot, no podem oblidar la multiplicitat de solucions possibles per dur-lo a terme. A més a més, l'ús de materials reciclats o de segona mà pot recordar fàcilment a l'*art povera* del s.XX.



Fig. 5: Milano, març 2015. Obra pel 8 de març.

En resum l'*street art* és un moviment transgressor, subversiu i polifacètic pel fet d'oferir múltiples perspectives i resolucions front la realitat global, la qual també és múltiple. Per aconseguir la conformació del seu llenguatge no pot tancar els ulls front l'art anterior i, per dit motiu, trobem en ell reminiscències clares de les influències prèvies. Realment, no trobem un escrit teòric intern que postule la ideologia de l'*street art*, és a dir, no hi ha escrit un manifest que unifique el moviment de manera normativa, però mitjançant la seua praxis podem aproximar-nos a la teoria que els motiva a fer l'obra a peu de carrer i interferir en l'espai urbà fent-lo adquirir noves lectures i nous significats. Els quals són accessibles a tothom.

En el present estudi ens cenyirem a l'hora d'estudiar-lo en dos estils acotats: l'*stencil* i la pintura mural. El primer fa referència a tot treball realitzat mitjançant una plantilla que és plasmada sobre les parets i, com s'ha dit adés, fàcilment reproduïble. El segon a totes aquelles pintades fetes amb material plàstic que empren com llenç l'espai públic i ho fan d'una manera estètica, és a dir, amb afany artístic. Deixant com element indiferent si han rebut el permís per part dels propietaris concrets per realitzar-lo o no ja que el que ens interessa és que és un art a l'abast de tota la ciutadania i amb un missatge prou clar.

Capítol II Conèixer als artistes

El present capítol té com objectiu fer una breu carta de presentació de tres creadors que, com s'ha dit en la introducció, ens serviran per exemplificar amb ells els trets i actituds més característics de l'*street art*, o millor, del particular tipus d'*street art* en què es centra el treball.

La presentació de les seues respectives trajectòries es farà d'una manera crítica, cosa essencial en qualsevol tipus d'investigació i més encara en treballs d'aquest tipus. Encara que els he escollit per la seua obra, està clar que puc estar en contra d'algunes de les seues accions.

El presente a continuació, començant per Laila Ajjawi, seguida de Roc BlackBlock i, per últim, Shepard Fairey.

II.1 Laila Ajjawi

Laila és una artista palestina de 25 anys que està fent-se un lloc al panorama de l'*street art* per tal de visibilitzar les dones orientals i apoderar-les. La seua trajectòria artística hi conta amb molts anys però si ens cenyim a la pròpia feta sobre els murs s'hi resumeix en un intens any en que ha passat a formar part d'aplecs d'*street art* com el WOW (*Women on Walls*) reconegut a nivell internacional. Anomena al seu art Laila's Style doncs com és d'esperar s'hi tracta d'una artista única dintre del context on s'hi troba i, a més a més, difícilment podríem unir-la als resultats pictòrics d'altres companys de renom.

De moment no ha fet cap treball comercial i apunta ben clar que tan sols ho faria en cas d'estar-hi d'acord amb l'ètica de qui li ho mana i en funció a què se li exigeix. Ella no pinta sobre els murs per diversió, com ja hem vist té una formació prèvia a donar el pas i una pragmàtica pròpia, i alenta a la resta d'artistes a que ho fagen de la mateixa manera que ella: de cor. De la mateixa manera que hi escriu o treballa dintre de

la seua comunitat doncs, mentre no plasma la seua obra sobre els murs treballa a una ONG des de la qual dóna classes d'anglès i ciències.



Fig. 6: Detall mural *Look at my mind* de Laila Ajjawi.
[https://www.youtube.com/watch?time_continue=4&v=SUHkKwCoxEo]

No pot separar la motivació altermundista de la seua obra de cap manera i, per tant, defensa l' utilitat d'aquest art com una eina de visibilització i apoderament. El seu art, tot i això, està en sintonia en la comunitat a la qual pertany doncs no vol posicionar-se com una enemiga d'aquesta sinó com una eina subversiva que facilite el canvi dintre d'un context geo-històric conflictiu. Les oportunitats que li han permès apoderar-se al sinus d'ella tot i ser una dona són reivindicades i fan un crit a les generacions futures per a que s'hi posicionen també com subjectes actius.

La seua imaginació i la construcció de móns propis li ha permès viure una vida que considera feliç dintre del conflicte. És així com a la seua obra veiem un missatge força encoratjador i positiu que denota la seua capacitat de resiliència la qual deu nodrir-se també del que apunta com el seu superpoder: llegir les ments. A més, ella, sense pèls a la llengua, apunta que són els seus pares qui inspiren la seua obra, per haver estat sempre prop d'ella. Per aquestos motius, tot i que l'obra sembla naif o infantil amaga tot un missatge que no podem despreciar i que Laila s'empreny en fer-nos aplegar mitjançant al·legories com els múltiples cavalls o directament frases que obrin la ment.

II. 2 Roc BlackBlock

Ramon Galup es defineix com un artista tot-terreny doncs hi aborda una sèrie molt àmplia de camps. Jo, m'atreuria a ficar-li l'etiqueta d'artista per unificar, a l'igual que Laila, la seua consciència altermundista directament amb la seua creació artística. Treballa sobre murs, paper, pell, llenç... S'hi va iniciar en el disseny industrial per després passar-se al gràfic. El que potser era més inesperat és que a dia de hui intercala la seua obra als murs amb la tasca de tatuador, la qual ha après de manera autodidacta i mentre en feia d'altres com il·lustrador o dissenyador. I és que, com ell reconeix, des que va nàixer s'expressa mitjançant dibuixos. Són la seua eina per transcriure les seues idees i fer-les presents als altres.

Tot i que hi és presents en molts camps, com s'ha vist, la seua principal obra és a l'espai públic ja que, des de la seua visió, és compresa com una mena de militància política, és a dir, és el granet de sorra que hi pot aportar als col·lectius i moviments socials on hi és present a dia de hui.

Conèixer la seua obra és, en gran part, conèixer la mentalitat del propi artista en aquest cas doncs s'hi tracta d'una persona molt crítica amb la realitat que ens envolta i molt conseqüent a l'hora d'actuar a nivell personal. D'ahí que les seues afirmacions en l'entrevista de *La Directa* que hi tinc no sorprenen per la seua contundència. Està ben clar que la seua obra és sinònim de compromís social i polític des de la seua pròpia persona fins la plasmació d'ella així com el missatge que hi té intrínsec ja que seria difícil deslligar la mentalitat del propi artista del missatge que hi plasma.

Moltes de les seues obres s'hi troben en espais socials (Fig. 7): ateneus, casals,... com el famós present al ara desaparegut Can Vies, del qual l'artista parla amb malenconia. Un clar guiny a la necessitat de viure l'espai públic o col·lectiu d'una manera nova, així com la sociabilitat. En molts d'ells hi destaca l'element de memòria històrica tan necessari al sinus del nostre país.



Fig. 7: Mural Roc BlackBlock a l'Ateneu Popular de 9 Barris. [<https://vimeo.com/43362040>]

Les tècniques que emprà alternen l'stencil amb la pintura mural donant resultats d'una força estètica indiscutible. A més a més les seues mides fan de l'obra un reclam que no pot passar desapercbut.

II. 3 Shepard Fairey

Naix a Charleston (E.E.U.U.) l'any 1970. Conegut com a dissenyador gràfic i artista duu a terme diferents obres mitjançant la tècnica del cartellisme en la qual hi predomina la figura del boxejador *André The Giant*. Per aquest motiu la seua obra roda entorn el concepte *Giant* al qual afegirà el manament *Obey*, és a dir, la seua obra tindrà com eix el lema *Obey Giant*. I recordarà en gran mesura a una mena de Gran Germà com el que postulava Orwell en la seua obra *1984*. En la seua campanya, aquest element al qual cal obeir s'hi mesclarà des d'una concepció caricaturesca a una visió política doncs, ineludiblement els colors del seu cartellisme hi recorden a campanyes polítiques del s. XX.

La seua relació amb la publicitat també és estreta doncs ha encunyat la publicitat de campanyes polítiques com la del mateix Obama al mateix temps que hi era arrestat per les seues accions a l'espai públic considerades vandàliques. Per tant, en la seua pell encarna la doble posició de l'artista en la societat actual, com a una eina des del poder i com a un element subversiu des de l'òptica ideològica, és a dir, s'ha reconegut com artista al mateix temps que s'ha vist la força dels seus lemes per apoderar la societat en

contra d'allò estipulat. Per tant, el sistema al mateix temps que s'aprofitava de la seua creativitat l'ha penalitzat per altres vies on la creativitat fluïa de manera més lliure i desobedient, dintre de les línies d'acció de l'*street art*. I és que tot i que ha treballat per a diverses campanyes es reconeix en la defensa de l'espai públic com un espai artístic i cultural per excel·lència que cal reviscolar a més d'element subversiu amb els discursos publicistes del capitalisme.

Tot i que, en la seua persona s'hi donen contradiccions inasumibles per a mi, no m'esplaiaré en l'explicació d'aquestes doncs en aquest estudi no estic fent una crítica a la seua acció sinó mostrant com és considerat pel sistema l'*street art* subversiu i altermundista. És cert, tot i això, que conèixer la seua trajectòria m'ha fet replantejar la seua presència al sinus de l'estudi doncs la meua hipòtesi és defensada per la base de que els autors són conseqüents amb els seus actes, és a dir, no sols es queda el missatge teòric-pictòric sobre els murs sinó que també en el seu dia a dia hi són performatius i «antisistema».



Fig. 8: Mural de Shepard Fairey.

L'obra *Obey Giant* s'inicia amb una sèrie d'adhesius que acabaran sent pòsters (cartells propis del cartellisme) que va apegant per la ciutat on viu i en aquells indrets on viatja. Poc a poc l'obra es magnifica al fer còpies múltiples i repartir-les per a que altres persones puguen col·laborar en l'encartellament. El nom de la campanya evoluciona al mateix temps doncs en un inici anava a dir-se *Giant té una colla*, fent crida a que no estava sol però després s'agafarà a la ironia *Obey* (obedeix) per dotar d'absurditat i crítica la campanya (Fig. 8).

Sorprèn que, enmig dels missatges altermundistes de la seua obra, hi trobem al seu currículum la col·laboració amb campanyes de grans marques capitalistes, a més de la política d'Obama. La meua conclusió personal és que, en aquest cas, tenim que cenyir-nos a l'obra per seguir fidels a la hipòtesi de l'estudi i desmitificar la figura del present artista. A qui potser no hagués escollit si hagués trobat adés certs treballs que el vinculen amb la part més rànica del sistema.

En resum, tot i que l'art de Shepard Fairey pot donar-nos un missatge emancipador, veient la seua trajectòria podem aplegar a la conclusió de que, per a ell, l'obra respon a criteris més estètics que crítics. Tot i això, si nosaltres com espectadors podem dotar-la d'un missatge altermundista cap dins la hipòtesi de l'estudi ja que el que ens interessa és que els murs parlen, encara que siga de la mà de persones que no compleixen el missatge que prediquen, potser per simple ignorància.

Capítol III

Serà pels murs de la incomunicació, que els grans mitjans de comunicació construeixen cada dia?

El primer capítol ha servit per conèixer el concepte d'*street art* al qual em referiré així com per saber la trajectòria de dit moviment. Com s'ha dit adés el moviment, tot i ser contemporani, respon a patrons amb una historicitat clara. Malgrat això, la seua aparició i difusió actual no són casuals doncs l'escenari global col·labora en la necessitat d'envair l'espai públic –de manera artística– per reivindicar la justícia i ètica col·lectives.

L'articulació d'aquest capítol es dona mitjançant un epígraf on es planteja la realitat global i es reflexiona sobre la caiguda dels murs. Tenint en compte que encara hi romanen moltíssims, tot i que silenciats, i que, a més a més, serveixen de suport per a la mena d'art en la qual es centra el treball. Dintre d'aquest es tracta el llenguatge emprat per fer la vindicació, el qual és el llenguatge artístic. Punt que aniria molt lligat amb el segon apartat del capítol en el qual s'acoten les veus històricament silenciades i que, a dia de hui, són un repte dels ciutadans globals. Es tracta de les veus de les dones, la naturalesa i les orientals, front al discurs occidental hegemònic.

L'objectiu del capítol no és altre que ficar sobre la taula la performativitat de l'*street art* així com la seua capacitat per visibilitzadora, emancipadora i apoderadora de tots aquells invisibilitzats històricament. Per tant, el present capítol, serviria per esclarir la unió entre els conceptes establerts com a hipòtesi: l'*street art* i la seua capacitat de projecte altermundista.

El títol, seguint l'escrit de Galeano, presenta la hipòcrita relació amb els murs del món global així com, a l'igual que en el primer, la falta de neutralitat als espais públics.

III.1 La difícil relació entre el globalisme i els murs

A l'any 1989, la caiguda del *Berliner Mauer*, sembla el pas decisiu a un món desproveït de fronteres. On les distàncies s'acurten i les nacionalitats esborren les seues fronteres per acabar redimint a tota la humanitat a carnets d'identitat que els situen com a ciutadans del món. La realitat acaba demostrant que la il·lusió d'aquesta simbòlica identitat és una pantomima i té escletxes defectuoses prou notòries. Amb la caiguda del mur berlinès, símbol de la resistència anticapitalista mundial i, mirant-ho des de la perspectiva contrària, símbol de la possibilitat de fer de la totalitat globus terraqui un tot, sembla que s'obliden la resta de murs existents. És a dir, que el sobreviuen. Les fronteres que separen els continents anomenats Tercer Món, des de la Guerra Freda, dels que són Primer Món mantenen els murs. Les poblacions que ocupen territoris aliens en la recerca de conquerir-los, mantenen els seus murs. Les grans urbes cosmopolites, alcen murs entorn dels seus barris més precaris i míseros per diferenciar-los de l'ostent burgés que impera en el discurs global. Els lleven les possibilitats de vida i de ser partícips de les decisions preses al sinus d'aquestes societats urbanes. Creant, sempre, illes «tercermundistes» dintre d'un «primer món» tan desenvolupat que ha perdut la seua essència més humana. Per tant, s'estableixen murs, tanques, cerques, que separen cultures, negant el diàleg i la convivència i establint estatus socio-econòmics que marquen l'accés a l'anomenada ciutadania global. I és que, el globalisme, tal i com acota Ulrich Beck al concepte de globalització pel seu tarannà econòmic, influeix directament sobre l'alçada, mida i ressò dels murs que hi romanen.

El globalismo es un virus mental que se ha instalado en el interior de todos los partidos, de todas las redacciones, de todas las instituciones. Su dogma no es que se haya de actuar económicamente, sino que todo –política, economía, cultura– ha de superditarse al primado de la economía (Beck, 1998: 169).

És un tema molt actual si tenim en compte que els murs, tan altisonants pels moviments altermundistes i tan silenciats pel discurs hegemònic dels *mass media*, conviuen en nosaltres en temps i espai. Si ens creiem a ulls clucs, ciutadans del món pel senzill fet d'haver nascut al dit «primer món». Es fa referència a murs com el de la Franja de Gaza, la tanca de Melilla o la tanca, d'actual ressò, que impedeix el pas a Europa per part dels refugiats siris.

Aquest últim mur agafa veu de manera molt simbòlica, i molt mediatitzada, de la mà de l'artista d'*street art* de renom Banksy (Fig. 9) qui imitant *Els Miserables* de Víctor Hugo fa un stencil que dóna veu als refugiats en Calais. Ciutat francesa on ell mateix ha establert un campament per a aquests mateixos ciutadans siris que hi

apleguen en la recerca de sobreviure. Aquesta intervenció artística té, a més a més, un codi QR mitjançant el qual accedir a un vídeo [https://www.youtube.com/watch?feature=youtu.be&v=OQCP_inka-Q&app=desktop] que mostra un assalt policial als camp de refugiats de Calais el passat mes de gener. L'obra, de fet, va ser realitzada pocs dies després de l'esdeveniment. Banksy, a més, s'ha fet reconegut amb les seues intervencions en zones conflictives així com per emprar com a suport artístic alguns dels murs més silenciats i legitimats pel capitalisme de l'actualitat, és a dir, els murs que citàvem adés i permeten la pervivència –que no supervivència– de les il·les/alteritat. És present la seua obra, per exemple, al mur de la Franja de Gaza on la seua veu és un crit a la necessitat de fer-lo enderrocs.



Fig. 9: Banksy a Calais, obra en homenatge als refugiats siris. Febrer 2016.

El llenguatge que empra aquest artista, així com els artistes que comprèn aquest treball, és el artístic. Una eina capaç de fer crítica a la realitat i proposar alternatives i que, com la hipòtesi de l'estudi recolza, pot magnificar-se a l'emprar com a llenç l'espai públic i donar-li veu a eixa gran magnitud de la humanitat que viu oprimida i silenciada. I és que, la globalització, com apunta Beck a les línies següents, també porta implícita una violència estructural e indirecta i, per això, difícil de percebre, que desgavella la nostra realitat humana.

Globalización significa la perceptible pérdida de fronteras del quehacer cotidiano en las distintas dimensiones de la economía, la información, la ecología, la técnica, los conflictos transculturales y la sociedad civil, y, relacionada básicamente con todo esto, una cosa que es al mismo tiempo familiar e inasible – difícilmente captable–, que modifica a todas luces con perceptible violencia la vida cotidiana y que fuerza a todos a adaptarse y a responder (Beck, 1998: 42).

I és que el discurs occidental, vestit d'un etnocentrisme virulent, busca conquerir tots els racons del globus per tal d'apoderar-se, en la totalitat, del planeta Terra. És així com, estamentalment, s'estableix un discurs hegemònic i desitjable front una alteritat

que rep atributs terroristes –per fixar sobre ella el discurs del terror a l’alteritat o a un *modus vivendi* fora del sistema capitalista– o, es prové d’un exotisme que permet la conquesta silenciosa mitjançant l’ús dels seus recursos com a reclam turístic, és a dir, una conquesta més silenciosa i utilitària. Aquest discurs, acceptat al sinus de la societat occidental, per la seua gran majoria de ciutadans, comença a fer escletxa als reductes per conquerir que hi resten. La seua vinculació al poder suposa una propaganda indubtable de cara a aquells que volen emancipar-se i gaudir de la (deficitària) ciutadania global.

Pocs anys abans de la caiguda del mur de Berlín i, en defensa, de l’inevitable, és a dir, en defensa dels pobles amb veu que l’occidentalocentrisme o globalisme doncs no es pot oblidar que són parells ja que el globalisme ve donat des d’una part del món concreta– està en vies de silenciar. I ja no sols ells, també les realitats socials que s’han fet més complexes amb el transcurs dels segles i el naixement d’una societat a nivell mundial. No es pot caure en l’error de concebre sempre la globalització com un element nociu doncs, gràcies a ella, la humanitat també s’enriqueix en conèixer noves realitats i nodrir-se d’elles. Fet que suposa que les identitats cada cop siguen més el resultat d’una miscel·lània deslocalitzada que la resposta a un clar patró. I és que, com apunta Beck (2003) l’experiència col·lectiva del món occidental és lluitar una vida pròpia, és a dir, dintre de la globalització que trenca la concepció col·lectiva per promoure l’individualisme etnocentrista, es troba un punt de confluència social que no és altre que la lluita de cada individu per conformar la seua identitat i, al mateix temps, la seua realitat. Dintre d’aquesta realitat individualitzadora que suposa l’experiència del globalisme, tot i això, s’hi troben, com abans deia, pocs anys abans de la caiguda del mur de Berlín, la confluència d’una sèrie de moviments socials en defensa de diferents realitats globals com són, les prioritàries o amb més visibilització des d’aquell moment: la defensa dels drets de les dones, la defensa de la naturalesa –compromís ecologista– i la defensa de la supervivència dels pobles del món front al gegant abrasiu que és el globalisme i que seria la defensa de les cultures anomenades orientals en contraposició –i de manera pejorativa– al locus d’enunciació que és Occident.

Per tant, dintre d’aquests moviments, que no entendran de fronteres atorgant un sentit optimista a la globalització –tot i enfrontant-se al globalisme i, per això, sent agrupats com moviments altermundistes, antisistema, contraculturals o anticapitalistes entre altres paraules– es veurà clara la defensa d’un discurs intercultural en què totes

les veus parlen i totes siguen escoltades. Podria dir-se que es dóna un discurs d'escolta activa que, com al llarg de la història ja s'ha vist, es veurà superat pel llenguatge no-verbal. On entraria en joc la presència de l'*street art* com eina reivindicativa dels principis que vindiquen aquestos grups heterogenis agrupats. Per reforçar aquesta idea es pot fer al·lusió a Wittgenstein i la seua dualitat identitària. Ell als primers temps de la seua reflexió afirma que allò del que no es pot parlar cal callar-ho, fent clara referència, en el cas present, a que quan el diàleg intercultural falla cal desistir. En canvi, uns anys després, quan signa com a Wittgenstein II afirma que del que no es pot parlar, cal mostrar. Nosaltres ho interpretarem com que cal un canvi en el llenguatge emprat el que suposa el pas del llenguatge verbal al no-verbal.

L'*street art* en aquest context dialògic suposa la vàlvula d'escap en dues direccions. D'una banda és una mostra amb funció catàrtica, és a dir, ajuda a canalitzar la indignació ciutadana per una via pacífica. D'altra, aporta profunditat a l'espai públic, impregnant-lo d'un missatge que evidencia la carència de neutralitat d'aquest doncs, abans de la intervenció pròpia que observem ja no es tractava d'un espai neutre (Gabbay, 2013: 4).

Per fer el salt, cal fer un recorregut ràpid per les tres principals veus que anem a escoltar mitjançant els murs. Conèixer la seua trajectòria.

III.2 Parlen els murs

Com ja s'ha dit, amb l'*street art*, les veus silenciades es reapropien de la seua veu i es fan presents a l'espai públic per tal de reivindicar la seua presència. Com apunta Edward Shaw (Longoni, 2008) apropiarse de l'espai públic com a llenç és una manifestació ja en sí democràtica. A més a més, a dia de hui, aquestes veus són compreses dintre dels reptes de la ciutadania global per tal d'establir uns paràmetres d'igualtat i interculturalitat però, per a bé o per a mal, des de dintre dels òrgans institucionals, els quals s'ha vist que s'hi troben a dia de hui corcats. A l'igual que una llarga sèrie de categories o contractes socials, com la família, el veïnat, la classe social els quals, Ulrich Beck (2003) acusa d'estar mortes i vives al mateix temps i, per tant,

anomena zombies. Seria el mateix cas en moltes de les institucions que abanderaren els reptes de la ciutadania global a dia de hui.

Tot i que el concepte de societat civil ha sigut a les últimes dècades ambigu i discutit, dificultant una definició clara i vàlida, a dia de hui ens trobem front una donada per Kumi Naidoo i Rajesh Tandon en *The Promise of Civil Society* que sembla abarcar tots els àmbits que voldríem incloure al concepte. La definició és: «la societat civil global és la xarxa d'associacions autònomes que ciutadans subjectes de drets i obligacions creen voluntàriament per afrontar problemes comuns, perseguir interessos compartits i promoure aspiracions col·lectives».

Dintre d'aquesta s'inclouen ja els reptes de la ciutadania que són les veus doncs contempla com a subjecte de drets i deures a tota la humanitat. Els moviments socials tenen un paper clau al seu sinus i és que els Nous Moviments Socials, fills dels antics moviments, suposen en la societat global un element de lluita contra el sistema molt fort. Representen la facció altermundista dintre de les mobilitzacions socials i són també inclosos en les definicions actuals de societat civil pel trencament que fan amb la visió individualista-capitalista a una acció pel bé comú, és a dir, col·lectiva (Dalton i Kuechler 1992: 151). És així com els moviments pacifistes, de ciutadans transnacionals, ecologistes,... comparteixen la consciència de pertànyer a l'espècie humana i tindre que treballar per garantir la seua pervivència dintre d'uns paràmetres i valors ètics al mateix temps que universals, per pensar també en la vida de l'univers. Com apunta John Keane el naixement dels moviments socials i la conformació de la societat civil de manera conscient suposa l'aparició d'una història universal caracteritzada per la constant interacció recíproca entre el local i el global com s'ha anat desgranant al llarg del treball.

Les veus en els quals ficaré l'accent en l'estudi són l'ecologista, la feminista i l'oriental. La justificació d'agafar-me a aquests reptes universals i no a altres com l'aporofòbia dintre d'occident, la invisibilització d'infants i gent de la tercera edat o la lluita proletària és perquè, d'una manera o altra, es tracta de col·lectius en perpetua relació doncs no són hermètics i una persona pot pertànyer a més d'un al mateix temps. No es donen de manera aïllada.

La veu ecologista fa referència a la lluita pel planeta terra. En defensa de la preservació i bon ús dels seus recursos. Pretén promoure la consciència de la necessitat

d'equilibrar els ecosistemes naturals amb els antròpics, és a dir, els espais alterats per l'ésser humà. Motiu pel qual treballa molt la nostra intervenció dintre de l'espai natural així com l'ús capitalista que s'hi fa dintre del nostre sistema, el qual, veient la naturalesa com un mer objecte inert es nodreix de la seua energia sense aportar-ne de nova. Podem acurtar la definició d'aquest moviment quan tenim en compte que la nomenclatura humà prové d'humus, és a dir, de la terra. Per tant, la nostra naturalesa humana està fortament lligada a una terra amb la qual tenim una relació tòxica, opressora i explotadora o colonitzadora.

Dita relació es reproduïx amb la interacció del subjecte occidental amb la resta de veus, tenint clar que aquest subjecte hegemònic i, per tant, considerat imperant, no és altre que el masculí. La dona, a l'igual que la naturalesa, queda reduïda a objecte. D'ací la necessitat del moviment feminista per defensar el que és nostre: la nostra naturalesa humana. Un crit ben fort a aquesta emancipació el fa l'obra següent de Roc BlackBlock (Fig. 10).



Fig. 10: “No deixem de lluitar quan envellim, envellim quan deixem de lluitar”, Roc BlackBlock a Barcelona.

Històricament, i si ens agafem a les explicacions orientals, el món es defineix en binomis contraposats. És així com apleguem a definicions per negatius entre parells que acabaran estipulant-se de manera maniqueïsta com a bé o mal, com a acceptat o silenciats. Agafant-nos a velles teories com el ying yang podem veure fàcilment la dualitat que es reproduïx en la totalitat de l'univers. En canvi, tot i que la societat occidental-capitalista superposa un dels poder a l'altre, la teoria en el sinus de la seua

societat deixa clara la necessitat d'interrelacionar-se ambdós criteris per constituir el tot. En altres paraules, la dualitat no és un blanc i negre sinó un gradient gris que es manifesta en una tonalitat més pròxima a una o altra segons l'ésser o element. Amb açò el que pretenia dir és que en els binomis parells establerts i acceptats per la societat occidental en els quals un d'ambdós sempre s'ha superposat a l'altre, fins i tot silenciand-lo com és el cas, han suposat l'enaltiment d'uns valors concrets caducs que es pretenen revaloritzar i reviscolar amb els projectes altermundistes. I, els reductes on encara no ha calat el discurs occidental, són en la seua majoria orientals.

Les tres veus són tirades al fem pel sistema per adjudicar-se a la definició negativa d'allò normatiu i correcte dintre del sistema. Es tracta, en els tres casos, a més, de *modus operandi* més lligats a la naturalesa humana, més ètics i menys moguts per l'element econòmic que critica Beck amb el concepte globalisme. Al mateix temps, són tres lluites universals, és a dir, presents en cada racó del planeta i que, per tant, requereixen trencar les fronteres nacionals per construir de manera global. La globalització, en aquest sentit, és un element positiu d'aproximació a altres realitats semblants per estar opresses pels mateixos motius. Són veus resil·lients i performatives que fan una tasca crucial a l'hora d'ensenyar noves formes de lluita pacífica amb resultats esplendorosos.

Tot i això, per la seua posició d'opresses, se'ls ha negat l'espai públic i, amb ell, la llibertat. D'ahí també la seua importància en aparèixer amb l'*street art* altermundista a la llum reivindicant aquest paper actiu i subversiu amb la realitat sistèmica.



Fig. 11: Laila Ajjawi, artista de Jordan (Palestina).

Dintre dels tres autors en els quals es basa l'estudi la presència d'aquestes veus és òbvia dintre de la seua obra. Sobretot en la figura de Laila Ajjawi, membre del Sit al-

Hita que és un projecte de dones orientals artistes a l'espai públic (Fig. 8). Ella és dona, activista ecologista i oriental. Per tant, en la seua sola figura concep tot allò fet invisible. Enllaçant amb l'autora passarem al tercer capítol.

Capítol IV

Les riqueses naturals seran la maledicció de les gents

Al present capítol s'aborda la dualitat d'esferes, pública i privada, que han suposat de manera implícita un contracte sexual amb el qual la dona, desproveïda històricament de la capacitat de participació en l'esfera pública, sols podia ser partícip en la privada. Per tant, era la seua esfera pròpia, el seu hàbitat dit amb altres paraules. Assignada per qüestió de gènere. En la reivindicació de l'apropiació de l'espai públic per part del sexe femení ve la reivindicació per la reapropiació d'aquest espai per part de la ciutadania doncs és un espai de convivència i confluència de realitats diverses però iguals en drets i obligacions.

La ciutat, amb nom femení, ha sigut establerta com un espai organitzat i desproveït de vida. En canvi, l'*street art*, de manera quasi inconscient ha revitalitzat l'espai, com dèiem abans, dotant-lo d'una profunditat discursiva front l'aparença neutral establida. La ciutadania és membre clau en el seu sinus i deu conformar l'orografia urbana en funció a les seues necessitats i lluites. Dit en plata, deu fer-se l'espai a mida, doncs és el nostre habitatge. D'ahí que, al reapropiar-se de l'espai públic i de la nostra condició de ciutadanes, de seguida ix a la llum la lluita empresonada amb missatges altermundistes i emancipadors arreu.

Amb el gest de fer de la ciutat un museu a cel obert, doncs és artístic el llenguatge que estem treballant, també ens trobem amb la contraposició històrica dels museus. Un espai *privat* o tancat on ha imperat el gènere masculí. Amagant, un cop més, l'obra femenina. Les xifres d'artistes femenines i masculines a l'espai públic, així com al museològic en la seua majoria, encara no són paritàries, però tot i això, mostren una visió que no podem seguir amagant. Per tant, es fica sobre la taula un ventall de problemàtiques referides a la qüestió de gènere.

L'objectiu del capítol no és altre que el de reflexionar la dualitat esfèrica junt al contracte sexual implícit que duu i unir-lo amb la qüestió de crear art en un espai que històricament se li ha negat a les dones i on ara la ciutadania és conscient de posseir o almenys en el qual poder intervenir de manera lliure.

El títol, un cop més resseguint l'escrit de Galeano, és emprat de manera irònica per la deshumanització, en la concepció d'ésser humà com a riquesa natural, amb el pas de la història i, en part, per l'atacant discurs deshumanitzador occidental.

IV. 1 L'espai públic i les dones. Lluita per l'apropiació en clau de gènere.

Carole Pateman és la principal pensadora respecte la problemàtica del contracte sexual, el qual naix amb la modernitat i el nou modus de societat que porta adjacent la concepció de ciutadania civil. Ella, veu dintre d'aquest contracte, un altre implícit que no és signat i que, tot i això, es reitera en la praxis arreu del món. Estem parlant del contracte sexual, amb el qual la dona és desproveïda dels atributs propis del ciutadà i, per tant, queda reclosa a una de les dues esferes de la realitat social, la qual és l'esfera privada. Dintre dita esfera perd la possibilitat de participar en l'espai polític doncs allò privat, fins la vindicació feminista de la dècada dels 80, lo personal estarà exclòs del món polític (Pateman, 1995: 9).

La dualitat d'esferes suposa l'existència, com ja s'han anomenat, de dos contractes. Front el contracte social i polític que serà propi del sexe masculí, en suplantant el dret paternal pel civil i agafar-se a les característiques pròpies de dit gènere construït que s'abanderarà com hegemònic, és un contracte de llibertats. En canvi, el contracte sexual, és un contracte de subjecció i subordinació amb el qual un sexe, i gènere adjunt, queda relegat al gènere hegemònic. I és que aquest segon sexe, agafant la nomenclatura de Simone de Beauvoir, no és considerat dins dels paràmetres propis d'aquells que poden exercir la política doncs, pels atributs adjudicats amb el gènere, és dependent, dèbil, emocional. Naixem totes aquelles que no formem part del sexe masculí fora del supòsit natural de que tots els homes naixen lliures i són iguals a qualsevol altre, és a dir, són individus autònoms. Les dones, no naixen lliures. Ni són autònomes dintre de la ideologia de dit moment. Es prefiguren com l'objecte del contracte i, mitjançant el contracte sexual implícit, esdevenen subordinades dels varons, els quals s'encarregaran de tutoritzar-les exercint el seu dret civil patriarcal (Pateman, 1995: 15).

L'exclusió de la meitat de la població alimenta els binomis històrics: natural/civil, homes/dones i públic/privat. Als quals es van caient les màscares a mesura que el moviment feminista agafa pes i la consciència universal s'obri a tota aqueix nombre d'humanitat que havia quedat relegat de la possessió de l'etiqueta de ciutadania. Açò suposa un canvi que, seguint el crit d'allò personal és polític, extrau de les fronteres de l'esfera privada tot el que havia quedat encapsat. Amb la destrucció d'aquesta frontera l'ètica de la cura, també enviada amb el gènere femení al món privat, ocupa l'espai públic i s'agermana de nou amb l'ètica de la justícia, mostrant, de la mà de les dones del món, una nova perspectiva (Sendón de León, 2003: 92). Una nova praxis que s'enfronta al Pensament Únic occidental que respon al model del contracte socio-sexual prèviament exposat i que perdura fins als nostres dies. Un Pensament Únic que, com bé puntualitza Sendón de León (2003) ens colonitza i que ara devem reapropiar-nos, doncs, aquest pensament únic, com ella diu: «té poc de pensament i molt d'imposició de models» (Sendón de León, 2003: 44) d'una manera violenta doncs suposen una imposició desnaturalitzadora de l'ésser humà i, com s'ha dit, desproveïdora de la naturalesa de la dona per tal de posicionar-la en un estatus de subordinació. La violència que reben les dones no és tan sols la directa i més visible sinó que, a l'actualitat i amb els mecanismes de la globalització, aquesta s'exerceix de manera indirecta i estructural també, com es pot apreciar amb el subcontracte o contracte implícit al social. Per tant, la lluita contra l'enemic patriarcal es torna més complexa.

...la violencia estructural es de los hombres contra la naturaleza y contra las mujeres, cuyos casos particulares de violencia doméstica no hacen más que confirmar una ley general: que el machismo mata, destruye, prostituye, empobrece, ignora, humilla y odia a las mujeres, a todas las mujeres del mundo. (Sendón de León, 2003: 39)

Tot i això, la lluita feminista ha suposat un apoderament de les dones que porta implícita la reapropiació del seu ser, erigint-se com sers autònoms i propietaris d'elles mateixa (a l'igual que es comprenia amb els homes en signar el contracte social) accedint així a la plena ciutadania que, per naturalesa, els pertanyia. És ací on es bada la frontera que separa les dues esferes i lo personal esdevé polític establint entre l'esfera pública i privada una relació entròpica.

La pressa de consciència de l'autonomia de les dones obri un crit a l'emancipació de totes aquelles que romanen cegues baix el discurs imposat pel sistema, és a dir, totes aquelles que no han sabut veure la violència estructural que s'exergeix

sobre elles. Doncs, aquesta violència s'exergeix sobre totes les dones encara a dia de hui, indiferentment del grau d'apoderament que hi tinguem. Una violència econòmica i política que segueix afectant-nos a tres de cada tres dones (Sendón de León, 2003: 36).

El missatge clar que s'envia és que cal actuar, que com diu Hannah Arendt, és «nacer a un mundo de relaciones humanas del que se forma parte al tomar la palabra públicamente y al proponer, apoyar o realizar iniciativas en el espacio público» (citada en Sendón de León, 2003: 91). I l'exemple que ajuda a reforçar aquesta necessitat de prendre consciència de l'acció i de la naturalesa de les dones com a subjectes actives és l'obra de qualsevol dels tres artistes axials. Principalment Laila Ajjawi (Fig. 12).



Fig. 12: Fragment d'un mural de Laila Ajjawi sobre la fontrera entre Palestina i Israel.

L'artista escollida pateix en la seua pròpia pell les opressions pròpies del gènere així com la cultural, doncs és una artista oriental. A més a més, com apunta la seua paisana Leila Khaled al llibre de George Hajjar (2014) afronten a més de l'opressió de classe i sexual, dues més: la nacional i la social.

En resum, l'*street art* dut a terme en l'espai públic reivindica la presència de les dones en aquest espai al mateix temps que la propulsa en el camí de la seua emancipació. A més a més, nombroses dones, coneixedores del poder subversiu d'aquesta mena d'art reivindicatiu s'han iniciat en el camí de desenvolupar-lo. És així com, l'espai públic ha esdevingut un reclam crític cap la posició a la qual s'ha relegat tota aquella ciutadania que no acomplia els paràmetres del gènere hegemònic.

IV. 2 La ciutat com organisme viu front als museus.

Laila Ajjawi veu la seua conformació com artista en l'espai públic amb la celebració del festival Women On Walls [WOW: <http://womenonwalls.org/>]. Un festival nascut a l'any 2013 en El Caire per reunificar les dones de l'Orient Pròxim que es dediquen a dur a terme aquest art com a crit reivindicatiu. Elles empen el graffiti com a mitjà per alçar la veu i vindicar els seus drets. L'acollida d'aquesta aplec d'artistes es proclama a altres ciutats un any després amb lemes tan forts com *From Fear to Freedom* emprat en Al Balad en Amman. Allí es pintarà sobre el mur més extens d'Orient Pròxim, una tasca que reforça completament la tesi del treball doncs visibilitzant la seua posició fan crítica social a la presència d'aquest mur tan silenciós per als ulls del discurs hegemònic.

La posada en l'espai públic d'aquest art també trenca la frontera invisible -o visible si tenim en compte que els museus compten amb parets- que ens separa de l'art en majúscules. L'accés a l'art i a la cultura troba unes fronteres a nivell socio-econòmic que semblen no preocupar a la gran part de la societat. Emprant l'espai públic com a llenç, dit art es fa accessible a la totalitat de la societat de manera que es trenquen les fronteres classistes culturals. A més a més, l'externalització de la cultura a l'espai públic fomenta la consciència de propietat col·lectiva d'aquest ent que és la ciutat. En el qual es situen moltes relacions interpersonals que s'hi troben poc connectades amb l'espai que les embolcalla.

Els antics egipcis ja tenien consciència de la ciutat com un espai que conglomerava l'element social. Ells representaven la ciutat com un jeroglífic conformat per conceptes com un cercle, que significava lloc, comunitat de persones, organització política i identitat cultural; una creu, en representació dels fluxos personals, l'intercanvi, les mobilitats i les relacions amb l'exterior i, tot això, tenint en compte que el lloc per crear cohesió social mitjançant els intercanvis era aquest gran ent format per l'espai públic (Borja i Muxi: 2003: 33).

Aquesta concepció política, en el sentit de lloc on es vincula la ciutadania, és molt semblant a la idea de les antigues polis gregues, les quals distingien tres funcions o subconceptes dintre de la concepció de ciutat. Per a ells, la ciutat era *urbs* lo qual

referència a l'aglomeració humana, el sentiment de comunitat, la cohesió i diversitat social i funcional. Era *civitas*, és a dir, un lloc productor de ciutadania i on aquesta es duu a terme. La societat es basava en la convivència que responia als paràmetres bàsics i elementals acordats i que conformaven una identitat col·lectiva comú. Tot açò tenint en compte el concepte de ciutadà de l'Antiga Grècia, el qual no és per a res tan inclusiu com el nostre actual. Per últim, era concebuda com a polis: lloc de política, de proximitat, d'autogovern i d'autorepresentació, és a dir, en referència a exercir la democràcia i conseqüent representació amb els càrrecs públics al sinus de la societat (Borja i Muxi: 2003: 103). Es tracta d'una sèrie de concepcions que s'han anat perdent amb la constitució del discurs modern i la posada en valor de l'espai privat. Totes les presumpcions prèvies que enaltien l'espai públic com espai col·lectiu van desdibuixant la seua implicació social. És per això que, en la societat actual, és difícil concebre dit espai com un element polític més i llevem la connexió dels vincles interpersonals d'ell per establir-los en espais privats, és a dir, ens desvinculem de l'entorn públic i no el sentim com a propi fent que dintre de la pressa de decisions no hi fem en funció a aquest espai. Per aquest motiu són pocs, majoritàriament els implicats per certes qüestions, els que devastallen plans urbans poc encertats i la resta de la ciutadania roman sense prendre ni veu ni vot en les polítiques dutes a terme sobre dit espai. Com si tan sols els òrgans institucionals, els quals també se'ns ha oblidat que ens representen teòricament, poguessin opinar sobre ells.

Els objectius que deuríem assolir com conciutadans d'una mateixa ciutat deuriem respondre a les directrius que apunten Jordi Borja i Zaida Muxi (2003) al seu llibre i els quals es resumeixen en tres grans vies. D'una banda tenim un desafiament polític doncs cal conquistar la capacitat legal i operativa i promoure polítiques públiques dirigides a protegir els drets i obligacions dels ciutadans. D'altra banda el desafiament és social doncs cal establir polítiques socials d'acció directa per als col·lectius més vulnerables, és a dir, dur a terme una ciutadania inclusiva en la que tothom puga gaudir la ciutat. Un clar exemple, el qual té relació amb el treball per vindicar els desafiaments de la ciutadania per tal de tindre una ciutadania plena, és adequar els espais per a la gent amb diversitat funcional doncs l'espai públic també hi és el seu espai. Per últim, el desafiament urbà, molt lligat a l'anterior doncs el que pretén és fer de l'espai públic un lloc on la vida ciutadana quotidiana sigue possible (Borja i Muxi: 2003: 117).

En la realitat, tot i això –i tenint en compte les últimes polítiques dutes a terme amb els canvis de govern–, ha aplegat a tal punt aquesta desvinculació del ciutadà amb l'entorn urbà en que hi viu que, molts cops, no hi som partícips de la gran part dels estímuls als quals ens trobem sotmesos mentre hi habitem l'espai públic. Un clar crit a aquesta mancança de sentits que hi posem a les nostres ciutats és el treball d' Antonio Abad qui treballa plànols sonors de diferents ciutats arreu del món, establint un mapa mundi de ciutats cartografiades mitjançant la seua tècnica. Castelló ha sigut una de les últimes. Es tracta d'un treball molt interessant de cara a les persones amb diversitat visual doncs, mitjançant aquest recull de sons poden gaudir la ciutat d'una manera innovadora i diferent que posa sobre la taula sons que potser els que la caminem dia a dia no hi som conscients.

I és que, l'alienació de l'individu i la conformació d'aquest des de la perspectiva moderna, com s'ha dit, desvincula les persones de l'entorn en el qual s'hi troben fent que la majoria dels estímuls als quals ens hi trobem sotmesos passen despercebuts. Reprenc aquesta idea per unir-la amb la motivació que porta a inserir el present apartat al treball que no és altre que els discursos alternatius a l'hegemònic que es reproduïxen arreu en l'espai públic tot i ser un crit a la ciutadania passen, en molts casos, inadvertits.

La connexió amb les xarxes socials, portàtils a dia de hui, és un al·licient en aquesta desconexió que, irònicament, suposa una connexió a la xarxa. Gran part de la societat potser coneix obres d'*street art* a través d'internet, és a dir, online i, en canvi, no podrien apuntar més de quatre obres al seu entorn quotidià. És cert que, en l'actualitat, hi ha un fort moviment jove que revaloritza l'espai públic i s'encarrega de fer obres en ell per tal de fer-lo sentir com un bé comú però, malgrat això, hi trobem nombroses generacions que passen per dits espais sense que els espais apleguen a passar per ells, és a dir, com si res.

Es tracta també d'una part nombrosa de la societat que no ha aplegat a concebre l'espai públic com espai d'intercanvi o cohesió i, molt menys, com espai cultural o museogràfic si tenim en compte que la varietat de museu a cel obert està agafant pes en la nostra realitat actual. Un clar exemple d'aquesta tipologia el tenim en un poble-museu molt pròxim: Fanzara.



Fig. 13: Fanzara a l'estiu del 2016. MIAU.

És un poble de l'Alt-Millars que compta amb menys de tres cents habitants i que, mitjançant el festival d'*street art* MIAU (Museu Inacabat d'Art urbà) ha modificat notòriament la seua imatge (Fig. 13). No és casual l'aparició de dit festival en aquest lloc, doncs, el festival hi apareix de les reivindicacions contra un abocador de residus perillosos que pretenia fer-se en dita localitat. És a dir, mitjançant la posada en valor del municipi canviant la seua imatge i evidenciant la importància de l'espai públic en ell – no es pot oblidar que als municipis menuts encara hi roman el sentiment de vincle amb l'espai-territori i, per tant, amb l'espai públic– s'han defensat uns drets propis. La ciutadania ha emprat l'art com eina subversiva al discurs imperant, és a dir, l'actual imatge de Fanzara naix de fer de l'*street art* un projecte alternatiu a l'estipulat.

Aquest exemple actua, com s'hi va perfilar al segon capítol i agafant l'apunt de Hannah Arendt a l'anterior apartat, des del local fins al global. Doncs s'hi tracta d'una acció en un punt concret i ínfim a nivell cartogràfic que marca la diferència fent que moltes Fanzara suposen grans canvis a nivell mundial. De la mateixa manera treballa l'*street art* fent d'una pintada en l'espai públic un crit reivindicatiu que sols aplegarà a aquells vianants que tinguen els sentits oberts en el moment exacte. Fent que aquestos individus conformen, poc a poc, la col·lectivitat. Reprenent el discurs dels moviments altermundistes també, els quals van nàixer tots ells de llavors no molt més nombroses que un grup reduït d'individus en diverses parts del món, tenim que enaltir l'element de reapropiació de l'espai públic com lloc de confluència de realitats i discursos que ja havíem tractat adés. Ajuntant totes aquestes idees, per concloure el capítol, amb la transformació actual dels museus a noves tipologies com és el museu a cel obert per tal de fer accessible la cultura a la totalitat de la societat. La nova tipologia respon a més a

les noves formes de crear que es presenten com innovadores als nostres dies doncs, com és d'esperar, l'art actual respon a la idea de viure en un món global desproveït de fronteres, el qual, tot ell, és un gran llenç en el qual s'hi pot intervenir artísticament. O dit d'altra manera, on qualsevol intervenció pot ser concebuda des d'una perspectiva artística en funció a qui siga l'espectador-crític que respongue a l'estímul que emana.

Capítol V

Per què serà que els ulls es neguen a veure el que trenca els ulls?

L'*street art*, com es va veure al primer capítol, naix al sinus de la vida *underground* o dit amb altres paraules, dins d'espais contraculturals. És un fet que dificulta dintre de la societat concebre dites manifestacions artístiques com art fet que van estretament lligades a accions de desobediència civil o vandàliques. L'objectiu del present capítol no és altre que fer el recorregut, junt amb l'*street art*, des de la visió contracultural fins a la captació d'ell dintre de la cultura. Un pas que ha facilitat la publicitat en emprar les seues estratègies apel·latives i *underground* en nombroses campanyes. Dintre de les quals l'*street art*, erigint-se com eina altermundista, ha establert noves formes de subversió dintre del sistema. Un cas que es treballarà al present capítol és el del *brandalism*. Una estratègia de l'*street art* dintre del món de la publicitat duta a terme en París per mostrar la seua oposició a la reunió del COP21 que estava duent-se a terme.

Per tant, mitjançant l'exposició de dos apartats en referència als aspectes esmentats s'intentarà reconèixer els elements performatius i subversius de l'*street art* amb els quals pretén canviar la realitat global.

El títol fa referència un cop més a Galeano. En aquest punt s'empra aquesta frase per ficar en èmfasi que allò anomenat contracultura sol guardar al seu sinus una llum creadora més forta que la dels patrons culturals i, per tant, beure de la desobediència civil pot ser una eina de salvació universal dintre d'una realitat que desproveïda d'humanitat. Allò amagat, *underground*, ens recorda elements humans dels que ens hem desfet.

V.I El pas de l'*street art* de contracultura a cultura

L'*street art* com ja s'ha perfilat naix com un moviment ingovernable doncs actua fora de la llei. Com al llarg de la història hem conegut nombrosos cops es configura de manera contracultural, és a dir, en oposició o desvinculada al Pensament Únic/Cultura hegemònica que ens apuntaven autors tractats com Ulrich Beck o Victoria Sendón de León. Naix a les perifèries d'aquesta realitat en la recerca de crear noves

respostes. Com bé diu Goffman, estudiós de la contracultura: «La contracultura es la tradició de romper con la tradició, romper con el presente para abrir una ventana a la dimensión más profunda de las posibilidades humanas» (Goffman, 2005: 15). A més a més, com ell apunta, obrir el ventall de possibilitats humanes també suposa aportar noves vies per caminar dintre de la societat, és a dir, la llum necessària per conformar-nos com individus autònoms i realitzats que tenen la capacitat d'escollir allò que més i millor nodreix la seua essència, aportant així llum a la humanitat i canviant el modus operandi hegemònic en aquells elements més deshumanitzats o desnaturalitzats als quals buscàvem atacar dintre de la nostra realitat global i sistèmica.

El objetivo primordial de las contraculturas no es, por consiguiente, ocupar o dismantelar los reinos del control exterior ni llevar la guerra contra quienes lo ejercen, aunque algunas veces las contraculturas puedan participar apasionadamente en empeños semejantes. Las contraculturas buscan más bien, ante todo, vivir con tanta libertad de las limitaciones al deseo creador individual como sea posible, donde quiera y como quiera que sea posible hacerlo. Y cuando las personas ejercen esta clase de libertad con vigor u compromiso, liberan la luz de manera que las generaciones posteriores puedan bañarse en su resplandor (Goffman, 2005: 14).

La contracultura, per tant, naix amb la pretensió implícita de modificar la cultura i aportar-li noves llibertats que han sigut vetades afavorint així les llibertats humanes dintre del sinus social. L'essència crítica i performativa d'aquesta suposa la confluència de diferents branques al seu intern, les quals atretes per la capacitat de canvi, aporten els seus elements propis a la corrent fent-la més nombrosa. És cert que la societat, caracteritzada pel seu rol passiu i conformista, no trenca en la seua majoria les línies culturals establertes per conformar la contracultura. La qual, inevitablement, va molt lligada als moviments socials i a la reivindicació dels drets propis, com l'espai públic. Com diuen Jordi Borja i Zaida Muxi al seu llibre comú (2003) la conformació dels moviments crítics al sinus contracultural suposa el trencament amb el sentiment de marginació i l'augment de l'autoestima col·lectiva doncs, en la defensa d'unes pautes i valors comunes, ens sentim recolzats i acompanyats.

La dificultat ve en trencar amb el conformisme, ficar entre interrogants la cultura pròpia –i amb ella certs privilegis culturals que ens venen implícits legislativament i que no ens plantegem– i ser capaços d'edificar intercalant la cultura i la contracultura, la qual, ens torna a ficar els peus sobre la terra en moltes ocasions, recordant-nos que hi estem proveïts d'humanitat. Un fet que ja ens apunta Walter Benjamin en *La obra de*

arte en la época de la reproductibilidad técnica amb un breu i concís: «a cada época es preciso esforzarse por arrancar la tradición al conformismo que está a punto de avasallarla». Altra autora treballada al llarg de l'estudi i que també s'hi troba amb una opinió molt encertada al respecte és Victoria Sendón de León. Ella a més marca que no és un pas fàcil de donar, doncs llevar-se la venda i qüestionar els pilars no és una tasca senzilla. Ni còmoda.

El problema es que estamos dominados por un consenso que nos viene por la desinformación, publicidad y propaganda ejercidos por los medios de comunicación; por la pasión desmedida de consumir y por la falta de otros valores y de cualquier otro modelo de mundo en el que coexistan la justicia y la alegría del corazón humano (Sendón, 2003: 15).

Òbviament, aquesta lluita entre discursos a la que ens trobem sotmesos requereix una capacitat crítica prèvia que permet avançar i obrir la ment a les noves respostes per ser capaços també de qüestionar-les.

Mitjançant l'*street art*, els artistes seleccionats així com molts altres, pretenen ficar en tela de judici algunes concepcions estipulades dintre de la nostra cultura i que són poc humanes. Es tracta d'un exercici de desobediència civil, tant per les pretensions que té en l'espectador que acabarà sent un actor compromès, com en el propi *modus operandi* de l'artista que transgredeix les normes urbanístiques per establir el seu art en espais públic. O, dit d'altra manera menys acusadora, conreant la seua creativitat allà on l'hi plau. I és que seguint dintre dels paràmetres de la contracultural, l'art, no es pot modelar ni reproduir: cal viure'l (Goffman: 2005: 21).

Roc BlackBlock també aborda aquesta problemàtica en una de les entrevistes fetes pel *Periòdic la Directa* (2015). En ella fica sobre la taula, a més, el següent tema a tractar (Fig. 14). En defensa de la lliure expressió artística i la defensa de la creativitat per damunt de la reproducció apunta que les institucions estan fent de l'*street art* una eina institucional aprofitant el seu pas de la contracultura a l'acceptació per la cultura i, posteriorment, constitució com a element *mainstream* als nostres dies quan el moviment ja compta amb unes quatre dècades. I és que, com apunta Walter Benjamin en la seua obra *El trabajo en la era de la reproducción tecnológica*, la percepció sensorial, així com l'art, evoluciona i canvia a la vegada que les circumstàncies històriques que l'embolcallen. Per tant, no és d'estranyar que un art subversiu i il·legal acabe establint-se en certs aspectes de manera legal i amb la corrent hegemònica.



Fig. 14: Roc BlackBlock, mural a Barcelona que ben bé podria ser emprat des d'una perspectiva comercial.

El fet de pes que conforma aquesta posició front l'actual estat de la qüestió de l'*street art* podria ser l'actual discussió que hi ha en la ciutat italiana de Bologna on les obres del reconegut artista internacional Blu estan en vies de ser traslladades a museus locals per tal d'assegurar la seua perduració. Com és d'esperar un sector ampli dintre del moviment artístic s'hi nega a donar aquest pas ja que trenca completament l'essència artística de l'*street art*. Deixa de banda l'espontaneïtat i creativitat que nodriren l'artista per dur a terme aquestes obres i, de sobte, resulten un producte artístic dintre del mercat de l'art més. No són un art efímer i, damunt, és un art consumible. Pel qual caldria pagar unes taxes institucionals per tal d'accedir-hi. La idea dels artistes, és completament contrària, com es pot comprovar en el següent text de Banksy, qui defensa la propulsió de l'art als carrers en l'actualitat front als museus com espais artístics. El qual és un tema que s'ha tractat a l'anterior capítol.

Imagine a city where graffiti wasn't illegal, a city where everybody could draw wherever they liked. Where every street was awash with a million colours and little phrases. Where standing at a bus stop was never boring. A city that felt like a living breathing thing which belonged to everybody, not just the estate agents and barons of big business. Imagine a city like this and stop leaning against that wall –it's wet (Banksy, 2002: 22).

La idea principal, un cop més, és fomentar la interacció amb la ciutat. Obrir les ments dels vianants. Obrir la ment de l'artista per tal de buscar vies per aplegar als intel·lectes al·lens. Trencant l'estereotip arcaic, que hi roman sempre i quan l'obra no respongue a certs criteris estètics o institucionals, que relaciona l'*street art* amb el vandalisme o, dit d'altra manera, embrutar la ciutat. Front aquesta visió del crític/espectador també té Banksy, l'artista urbà per excel·lència als nostres dies, un comentari molt interessant. Doncs recolza completament la tesi del present treball: «Some people cops because/ They want to make the world better place/ Some people become vandals/ Because they want to make the world/ A better looking place»

(Banksy, 2007: 52). Obri amb l'al·lusió a l'ordre policial un interrogant que seguiré al següent paràgraf.

Pel mateix camí que segueix Banksy van els tres autors escollits com axials. S'hi situen en perpetua lluita amb la cooptació pel sistema del seu art. Es pot apreciar a cop d'ull el fet de que pertanyen a la contracultura, per exemple, en la campanya *Obey Giant* de Shepard Fairey qui pretén establir una moral paral·lela a la del sistema amb missatges subliminals emancipadors que es presenten com a lleis socials. Els murals de Laila Ajjawi en què ordena o proposa a l'espectador obrir la seua ment i sentir-se part de la naturalesa. O, als murals de Roc BlackBlock on l'ordre estipulat i legítim entra en qüestió. Per exemple, als reconeguts murals al Centre Social, ara desallotjat, Can Vies. On l'acció policial, qui té la violència legítima dintre dels nostres estats, apareixia com l'enemic de la societat. Amb aquesta temàtica es podria obrir tot un estudi sencer en funció a la legalitat que posem a les seues mans inhumana, molt contrària a la legalitat que fem en dubte en aquest treball al servei de la humanitat, és a dir, legalitat constructiva front destructiva.

És un interrogant que també es planteja Lastra quan està rellegint a Thoreau, el pare de la desobediència civil. I que també planteja Banksy com s'ha vist en línies anteriors. Lastra inclou ja en la definició de la desobediència civil la relació directa amb la violència legal de manera explícita i la legítima de manera implícita. «La desobediència civil es una forma de conducta política rebelde que se situa en una problemàtica tierra de nadie, entre la protesta legal, que no tiene la más leve sombra de rebeldía, y la acción revolucionaria que es una rebeldía que incorpora la violencia (Lastra, 2012: 9)».

Aprofite el fet de reprendre la definició de desobediència civil per a fer una síntesi de la primera part del capítol. Com s'ha dit l'street art és en essència ingovernable, és a dir, naix al marge de les lleis i es nodreix de la creativitat sense fronteres. Per aquest motiu és criticat com no-art i com un fet vandàlic. D'aparèixer als carrers de manera lliure fa que molt metafòricament siga un art que ocupa els espais públics, a cel obert. Sense adonar-se'n naix com un moviment polític de manera inconscient, i com bé apunta Roc BlackBlock en una de les seues entrevistes, doncs tota acció en l'espai públic és determinadament política. Per tant, influeix en l'imaginari col·lectiu d'una societat concreta i interactua amb ell. El missatge que envia i la praxis

que empra el situen de seguida dintre de la contracultura. Sobretot des de l'àmbit que al present treball estic abordant-lo com a eina altermundista. La problemàtica o sort és que amb el pas del temps aquesta branca artística acaba sent acceptada per la societat i aleshores es fan intents d'institucionalització que acaben situant-lo en una posició dintre de la cultura que, en l'actualitat, acaba forjant-se un camí privilegiat, és a dir, formant part de la corrent principal i hegemònica: és *mainstream*. Situar-lo en aquesta posició afavorirà la seua acceptació dintre del món publicitari i, al mateix temps, dintre la cultura hegemònica.

V.2 L'adaptació a la publicitat i noves estratègies: *brandalism*

El primer element del sistema que adopta les tècniques de l'*street art* és la publicitat. De seguida se n'adonen del poder visual, així com de l'actualitat, dels elements que omplien els carrers. Per aquest motiu, marques de renom com Adidas o Nike, inclouen a les seues campanyes elements propis de dit art i inclús als seus productes fent tota una gamma destinada als clients *underground*. És com les marques (*brand*) s'apropien de les estratègies de l'*street art* i que, en l'actualitat, aquest aprofitarà per fer divulgació del seu missatge subversiu, com veurem al final del capítol, mitjançant el *brandalism* que no és altra cosa que fer passar per una marca publicitària una obra d'*street art* subversiva per tal de que aplegue més fàcilment a la ciutadania.

Aquesta assimilació a la cultura tradicional de l'*street art* no és d'estranyar tenint en compte que en el capitalisme actual la imatge té un pes molt important. Tot i que grans marques aprofiten aquesta realitat vessada en la imatge de manera fatídica al meu parèixer, doncs aprofiten l'art en la via contrària a la qual aquest naix –tot i tenir en compte que moltes campanyes publicitàries tenen uns components estètics indubtables per desgràcia per al consumidor– també és emprat per a bens humanitaris com és l'ús que fa Unicef. En una de les seues campanyes per mentalitzar sobre les mines antipersona imprimiren *stickers* que imitaven el sol i per l'altra banda simulaven una mina antipersona. Aquests *stickers* s'adherien a les soles dels vianants, qui en llevar-les d'elles trobava la mina i agafava consciència de l'aleatorietat d'aquesta eina anti-

vida. Tota aquesta adopció d'elements que fan mitjans suposa una major acceptació social del fenomen i un major renom dels artistes urbans. És a dir, l'adopció per la publicitat suposa el pas definitiu a ser part de la cultura.

La resposta que dóna el moviment artístic a la cooptació per part de l'àmbit publicitari és clara. Una missiva exemplar és la de la ciutat de Toronto on s'ha estipulat una taxa a la indústria publicitària que es destina íntegrament en art urbà, és a dir, es permet l'ocupació de l'espai públic per part de la publicitat però ajudant, subvencionant i fomentant l'*street art*. Aquesta taxa funciona des de fa uns quatre anys i ha suposat càrregues de més de deu milions anuals destinades a dit art. Per tant, es tracta d'una mesura que tot i institucionalitzar l'acció artística a l'espai públic, l'incentiva i aboga per un món menys consumista doncs, la crítica que rep la publicitat és que si de veres vol que consumisquen els seus productes ells deuen consumir l'art del carrer que els ciutadans estipulen.

És cert que mitjançant taxes com aquesta també estem trencant, en gran part, la idea de l'*street art* com a desobediència civil. Per això cal tindre en compte altres intervencions com la que va agafar ressò a les darreries del passat any a París amb la reunió de la COP21. Una acció anomenada *brandalism* que ve de prou lluny doncs fa referència a l'apropiació de les estratègies publicitàries i l'ús de l'*street art* com a marca (*brand*) per tal de cridar l'atenció ciutadana. En el cas concret esmentat diferents artistes urbans de renom internacional van establir una campanya publicitària pròpia en les parades d'autobús de la ciutat francesa. El que semblaven anuncis comuns de qualsevol producte resultaven ser missatges crítics amb les polítiques insuficients acordades front al canvi climàtic. Les obres, de gran interès artístic i resolutiu, oferien un discurs ben diferent al que s'estava donant a les reunions dels alts càrrecs. Molts d'ells eixien malparats a l'acció publicitària doncs els seus rostres eren directament relacionats amb la catàstrofe ecològica mundial en la que ens veiem immersos. Per motius tan greus com els atemptats en París que succeïren en aquells mesos aquesta campanya així com els acords de la COP21 es perderen als noticiaris occidentals reduint la seua retransmissió als curiosos que van fer la recerca del succeït. Al mateix temps, com s'explica a la web del moviment *brandalism*, els altercats suposaren la inserció als espais publicitaris d'obres d'art de manera lliure, és a dir, dintre la crítica alguns artistes aprofitaren la disjuntiva per inserir de manera il·legal o no estipulada la seua obra al moviment. És un fet irònic que la contracultura cree estratègies per mantenir-se en aquesta posició i, al

mateix temps, frene els peus als seus companys que pretenen ser aprofitar l'espai públic dintre de la seua acció. Potser és perquè aquestes obres de les quals no s'anomena la temàtica no responien als criteris de la campanya? Ells es defineixen com un *fake* a les campanyes publicitàries, una revolta contra el control de les corporatives transnacionals, les quals marquen els discursos de la cultura mundial. Aquest fet es reforça sabent que qui els contractà no esperava omplir les tanques publicitàries de París amb missatges subversius cap als caps que negociaven les noves mesures front al canvi climàtic. I és que l'estratègia, tot i que és duta a terme des del 2012, no hi era massa coneguda.



Fig. 15 : Brandalism, The Last Selfie, Vinz

Una de les obres té especial interès per ser de l'autor valencià Vinz (Fig. 15). Qui, a més d'encartellar tanques publicitàries en l'acció del *brandalism*, als últims mesos, ha fet una obra a l'interior de l'ajuntament de València. Per si quedaven dubtes de com l'*street art* s'ha fet espai dintre de la cultura i ha sigut acceptat i propulsat a *mainstream*. També, sent menys desconfiats, es pot llegir aquest fet com el trencament dels murs de l'ajuntament com a espai privat doncs, també s'han establert jornades de portes obertes després de molts anys tancades, per tal de fer-lo sentir als ciutadans com un espai públic. Si l'art urbà està present a les seues parets internes, no serà que és un element més de l'espai públic tot i tenir parets i porta? És una pregunta que deuria ser feta a les noves polítiques que han escollit aquesta iniciativa i no a l'atzar, doncs l'obra feta per Vinz representa al poble i hi podem veure multitud de realitats personals reflectides en ella.

Tot i això, per comprendre aquest pas, que també podria ser publicitari per a la nova política, cal tenir en compte les paraules de Roc BlackBlock en la mateixa entrevista d'adés de la Directa: «És que el quit de la qüestió està justament en aquest matís entre street art i grafiti. El fet de tenir dues paraules ens serveix per assenyalar dos matisos que marquen una diferència important. Per mi el grafiti es deu al carrer i és una expressió de la gent del carrer». Malgrat això, no lleva l'opció de fer-se en un espai concret i políticament ocupat.

En resum, allò que més importa és que tot i que el sistema intenta cooptar aquesta mena d'art per dur-lo a les vies convencionals (primordialment mitjançant la publicitat i, per tant, trencant amb el principi de ser un art no-consumible) hi resta una llavor resistent que roman aportant-hi alternatives per romandre en la posició subversiva i crítica. La confluència de la història i la conformació i evolució social suposen l'obertura a noves estratègies per tal de romandre en la posició contracultural fins que la cultura en majúscules s'hi establisca d'una manera més humana i menys colonitzadora sobre el món.

L'*street art*, per tant, tot i haver sigut cooptat i inclús elevat a la posició de *mainstream* dintre de la nostra societat segueix recelós de fer crítica constructiva i aportar noves formes de conviure al món, és a dir, establint noves alternatives dintre del moviment altermundista.

Conclusions

El treball va nàixer de la hipòtesi de que l'*street art* és una eina performativa del món actual, amb un fort compromís ecològic i social intenta interpel·lar-nos en un espai compartit del qual no ens sentim partícips. Mitjançant les obres, principalment, de Shepard Fairey, Laila Ajjawi i Roc BlackBlock, s'han anat tractant diversos punts en els quals es demostrava el punt de partida i s'edificava, òbviament, l'argumentació de la defensa d'aquest. Les conclusions extretes mitjançant l'estudi d'aquest art conformen com una realitat el punt de partida i mostren nous interrogants que queden oberts per a futurs treballs de recerca dintre d'aquesta temàtica. Alguns d'aquests interrogants sonen a preguntes simples, però que m'han suposat un mal de cap a l'hora d'acotar-les dins del treball com, per exemple, què és l'*street art*? Què elements fan de frontera entre una obra artística d'*street art* i un *tag* (aquesta divisió és molt personal doncs pel que he treballat a peu de carrer els artistes graffiters el consideren igualment obra)? O, com cridar l'atenció als vianants i despertar-los del llarg letard? També en la línia institucional, quins criteris tenen les campanyes d'art urbà per a fer la selecció d'obres de manera que no sigui excessivament subversiva cap a ells i, més concretament, qui empra aquests criteris: un graffiter professional?

D'altra banda he aplegat a conclusions com:

1. L'*street art* és indispensable per reviscolar l'espai públic i les ciutats i establir un diàleg perpetu entre vianants i espai amb missatges que traspassen aquesta dualitat.
2. La llavor que sembren els missatges subversius d'aquest art així com la militància artística que duen a terme molts dels seus artistes obrin les mentes i portes a noves vies alternatives.
3. És una clara mostra de que la reivindicació altermundista o antisistema no és una reivindicació poleomològica o violenta com els mitjans de comunicació perfilen, sinó en la seua gran majoria pacífica i arropada d'eines tan universals i transgressores com l'art.
4. La tasca que les dones, com a principals afectades, devem dur a terme per reapropiar-nos d'un espai que se'ns ha negat és àrdua però necessària. A més, ens trobem en el moment òptim per lluitar-la. Les xifres de dones que

s'introdueixen en aquesta mena d'art són molt encoratjadores, trenquen es percentatges de la dicotomia sexual que trobem en altres disciplines. Per tant, per què no començar a fer accions a l'espai públic de manera autònoma i revolucionària?

5. Lligat amb el punt anterior, cal que la ciutadania agafe consciència del pes que té en la societat i dels elements que l'hi pertanyen, com l'espai públic. Per tant, som nosaltres qui devem decidir i gestionar les relacions que s'hi donen en aquest àmbit, tant interpersonals com amb l'espai que ens acull.

6. L'*street art* fomenta la realitat vers el món virtual. El ciberactivisme, tant de moda als nostres dies, queda obsolet amb una realitat terrenal i mundana que permet el contacte amb les lluites universals. Fer servir els murs com a tauler de plataformes socials com el *twitter* o el *facebook* em sembla un acte molt important doncs, tot i que hi vivim a un món *hiperconnectat*, hi ha molts de nosaltres que han pres la decisió de viure desconnectats d'aquestes xarxes així com de la *realitat* virtual.

La recerca d'informació per aquest treball així com empapar-me d'ell al llarg de molts dies ha sigut un plaer. Anar desgranant els racons oblidats de diverses ciutats per tal de trobar la magnificència de certes obres o l'obligació de passejar els carrers amb els ulls ben oberts per tal de trobar-les m'ha fet replantejar-me certes presumpcions socials que la societat actual ha anat acceptant sense qüestionar-se. Les ciutats caminades prèviament, ara se'm presenten com noves cada dia, perquè a cada passa hi trobe nous estímuls que adés havien romàs silenciats, amagats o que, simplement, han *aparegut* la nit anterior sobre dita superfície. Convide tothom a canviar la forma en que vivim les ciutats. Gaudir dels museus a cel obert que són. O dels organismes pluricel·lulars si volem abordar-les des d'una òptica més biològica.

En conclusió, convide tothom a ser un poc contracultural amb la realitat que ens envolta. Obrir els ulls i amb el gest quotidià fer la revolució universal, altermundista, antisistema. Com ens interpel·len les parets que hi fem.

Bibliografía

Llibres

- ARENDT, HANNA (1968) «*Walter Benjamin, Bertolt Brecht, Hermann Broch y Rosa Luxemburgo*», Anagrama, Nueva York.
- BADENES, PATRICIA (2008) «*Affiches y pintadas: la “verdadera” revolución del Mayo francés del 68*», Mayo del 68: revolución y género, *Dossiers Feministes*, Nº12, Seminari d’Investigació, Feminista Universitat Jaume I, Castelló.
- BADENES, PATRICIA (2006) «*La estética en las barricadas. Mayo del 68 y la creación artística*», Humanitats, Nº 16, Castellón, UJI, 2006.
- BANKSY (2002) «*Existencilism*», Secker and Warburg, UK.
- BANKSY (2007) «*Wall and piece*», Secker and Warburg, UK.
- BATJIN, M. M. (1982) «*Estética de la creación verbal*», Siglo Veintiuno editores, Colombia.
- BECK, ULRICH i Elisabeth Beck-Gernsheim (2003) «*La individualización, El individualismo institucionalizado y sus consecuencias sociales y políticas*», Paidós Estado y Sociedad, Barcelona.
- BECK, ULRICH (1998) «*¿Qué es la globalización? Falacias del globalismo, respuestas a la globalización*», Paidós Estado y Sociedad, Barcelona.
- BORJA, JORDI i Zaida Muxi (2003) «*Espacio público: ciudad y ciudadanía*», Electam Barcelona.
- BOU, LOUIS (2005) «*Street art: graffiti, stencils, stickers, logos*», Instituto Monsa de Ediciones S.A, Barcelona.
- CASTLEMAN, CRAIG (1987) «*Los Graffiti (Getting up)*», Graficinco, Madrid.
- COSTA, JOAN (1995) «*Comunicación Corporativa y la revolución de los servicios*», Ediciones Ciencias Sociales, Madrid.
- DALTON, RUSSELL J. i Manfred Kruechler (1992) «*Los nuevos movimientos sociales, Un reto al orden político*», Edicions Alfons el Magnànim, València.
- DUQUE, FÉLIX (2001) «*Arte público y espacio político*», Arte y estética, Ediciones Akal, Madrid.
- DE MICHELI, MARIO (2002) «*Las vanguardias artísticas del s.XX*», Alianza editorial, Madrid.

- FARRELL, MARY (1998) «*El silencio en la comunicación humana*», Dossiers Feministes N°3, Seminari d'Investigació, Feminista Universitat Jaume I, Castelló.
- FELSHIN, NINA (1995) «*But is it art? The spirit of art as activism*», Seattle.
- GANZ, NICHOLAS (2004) «*Graffiti: arte urbano de los 5 continentes*», GG, México.
- GARCÍA PARDO, BELÉN (2011) «*El Graffiti Hip Hop. El arte en mi pared.*», CBN, Revista de estética y arte contemporáneo, N°3, Gráficas Castany, España.
- GOFFMAN, KEN (2005) «*La contracultura a través de los tiempos, De Abraham al acid-house*», Crónicas Anagrama, Barcelona.
- GUERRERO, DANILO (2009) «*Stencil Art*», CBN, Revista de estética y arte contemporáneo, N°1, Gráficas Castany, España.
- HAJJAR, GEORGE (2014) «*Leila Khaled, El meu poble viurà: Autobiografia d'una revolucionària*», Tigre de paper, Manresa.
- LONGONI, ANA i Gustavo Bruzzone (2008) «*El siluetazo*», Adriana Hidalgo editora, Buenos Aires.
- MALLECH SANZ, CARLOS (2013) «*Inscripcions de la Guerra Civil a l'Ermita de la Mare de Déu de l'Adjutori de Benlloc*», Imprempta Diputació de Castelló, Castelló.
- GÓMEZ MUÑOZ, JAUME (2015) «*25 años de graffiti en Valencia: Aspectos sociológicos y estéticos*», Publicacions Universitat de València, València.
- OSZLAK, OSCAR (1991) «*Merecer la ciudad, Los pobres y el derecho al espacio urbano*», Humanitas, Buenos Aires.
- OSZLAK, OSCAR (1991) «*Los pobres y el derecho al espacio urbano*», Humanitas, Buenos Aires.
- PATEMAN, CAROLE (1995) «*El contrato sexual*», Anthropos, UAM, México.
- PÉREZ DÍAZ, VÍCTOR (1997) «*La esfera pública y la sociedad civil*», Santillana, Taurus, Madrid.
- S/A (2010) «*The art of rebellion III, The book about street art*», c100studio, China.
- S/A (2003) «*World of streetart*», Gingko Press.

- SAN MARTÍN, JAVIER y Tomás Domingo Moratalla (2011) «*La imagen del ser humano*», Historia, literatura y hermenéutica, Manuales Universidad, Biblioteca nueva, Madrid.
- SENDÓN DE LEÓN, VICTORIA (2003) «*Mujeres en la era global*», Contra un patriarcado neoliberal, Icaria, Más Madera, Barcelona.
- THOREAU, DAVID (2012) «*Desobediencia civil, Historia y antología de un concepto*», Edición Antonio Lastra, Los esenciales de la filosofía, Madrid.
- THOREAU, DAVID (1987) «*Desobediencia civil y otros escritos*», Tecnos, Madrid.
- VIDAL BENEYTO, JOSÉ (2003) «*Hacia una sociedad civil global*», Taurus, Madrid.

Articles

- ALCÀNTARA, ANTONIO (2014) «*Graffiti: l'art ingovernable. Passat i present d'un moviment artístic que es resisteix als intents de domesticació de les institucions*», Directa: Setmanari de Comunicació, Núm 354, pp.17-20, Barcelona.
- AWAD, NINA (2015) «*Laila Ajjawi is changing how women are viewed, one wall at a time*» en Stepfeed. [Disponible en http://stepfeed.com/more-categories/culture/laila-ajjawi-changing-women-viewed-one-wall-time/#.Vw0g_mLTIUhttp://womenonwalls.org/laila-ajjawi-2/, Consultat l'abril del 2016]
- CARMONA, LILIANA (2014) «*Street art: arquitectura como lienzo*», Seminario de crítica.[Disponible en <http://www.iaa.fadu.uba.ar/publicaciones/critica/0190.pdf>]
- GABBAY, CYNTHIA (2013) «*El fenómeno posgraffiti en Buenos Aires*», Revista Aisthesis, N° 54, pp. 123-146, Chile.
- NA3M TEAM (2016) Interview with Laila Ajjawi, NA3M New Arab Median. [Disponible en <http://www.na3m.com/interview-laila-ajjawni/>, Consultat l'abril del 2016]
- OSZLAK, OSCAR (1983) «*Los sectores populares y el derecho al espacio urbano*», Punto de Vista, Buenos Aires.
- PALACIOS GARRIDO, ALFREDO (2009) «*El arte comunitario: origen y evolución de las prácticas artísticas colaborativas*», Arteterapia-Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social, Vol. 4, pp. 197-211.
- QUINTERO, NOELIA (2007) «*La pantalla en la calle: convergencia y coincidencias agónicas entre el grafiti y los objetos de los nuevos medios audiovisuales*», artnodes, N°7, UOC, Barcelona.
- REVERTER BAÑÓN, SONIA (2008) «*Dones contra l'estat*», Mujeres contra el estado, Seminari d'Investigació Feminista, Castelló.
- REVERTER BAÑÓN, SONIA () «*Teoría feminista: Los estudios de género y el feminismo*», Materiales para el máster universitario en Estudios Feministas de Género y Ciudadanía.
- ROS, MANUEL (2015)«*Fer grafitis al carrer significa democratitzar l'accés a l'art*» Directa: Setmanari de Comunicació, Recurs online, [<https://directa.cat/fer-grafitis-al-carrer-significa-democratitzar-lacces-lart>] (Consultat: març 2016)

- SALANOVA, MARISOL (2016) «*Arte urbano que estimula el intelecto*», en Culturplaza, València. [Consultat l'abril del 2016 <http://www.valenciaplaza.com/arte-urbano-que-estimula-el-intelecto>]
- S/N (S/F) «*Arte y activismo*», Departamento de Pintura, Facultad de Bellas Artes, Universidad Complutense de Madrid.
- S/N (2016) «*Roc BlackBlock: el arte urbano como herramienta de compromiso social y político*» en Cultura Inquieta. [<http://culturainquieta.com/es/arte/street-art/item/9301-roc-blackblock-el-arte-urbano-como-herramienta-de-compromiso-social-y-politico.html>, consultado en abril 2016]

Recursos web

- <http://www.valenciaengraffitis.com/> [Consultat entre els mesos de febrer i març, 2016]
- <http://rocblackblock.wix.com/inicio#!bio/c1se> [Consultat entre els mesos de febrer, març i abril, 2016]
- <http://www.fair-saturday.org/malina-suliman/> [Consultat entre els mesos de febrer i març, 2016]
- <http://www.yorokobu.es/esta-iglesia-ya-no-pertenece-a-dios-sino-al-arte-urbano/> [Consultat entre els mesos de febrer i març, 2016]
- <http://www.yorokobu.es/williammorris/> [Consultat entre els mesos de febrer i març, 2016]
- https://ca.wikipedia.org/wiki/William_Morris [Consultat entre els mesos de febrer i març, 2016]
- <http://femartmostra.blogspot.com.es/p/mostra-fem-art.html> [Consultat entre els mesos de febrer i març, 2016]
- <http://www.muierescreando.org/> [Consultat entre els mesos de febrer i març, 2016]
- <http://www.shookdown.es/street-art-stencil-la-fuerza-de-la-plantilla/> [Consultat entre els mesos de febrer i març, 2016]
- <http://stencilhistory.blogspot.com.es/2007/04/historia-del-estencil.html> [Consultat entre els mesos de febrer i març, 2016]
- <http://offtrackplanet.com/magazine/articles/street-art-palestine> [Consultat entre els mesos de febrer i març, 2016]
- <http://www.brandalism.org.uk/> [Consultat entre els mesos de febrer i març, 2016]
- <http://culturainquieta.com/es/arte/street-art.html> [Consultat entre els mesos de febrer i març, 2016]
- <http://www.idealista.com/news/especiales/reportajes/2015/07/15/738439-arte-urbano-abuelas-grafiteras-dispuestas-a-dar-la-lata> [Consultat entre els mesos de febrer i març, 2016]

- <http://www.valenciaplaza.com/el-street-art-entra-en-los-despachos-del-ayuntamiento-de-valencia> [Consultat entre els mesos de febrer i març, 2016]
- <https://udual.wordpress.com/2014/06/05/existencialismo-y-sociedad-el-arte-de-faith47/> [Consultat entre els mesos de febrer i març, 2016]
- <http://streetartnews.net/2015/11/brandalism-600-ad-takeovers-in-paris.html> [Consultat entre els mesos de febrer i març, 2016]
- <http://bien-urbain.fr/fr/bien-urbain-5-2015/> [Consultat entre els mesos de febrer i març, 2016]
- <http://www.proyecto-kahlo.com/2016/01/cultura-urbana-cultura-femenina/> [Consultat entre els mesos de febrer i març, 2016]
- <http://www.recreoviral.com/fotografia/bansky-mejores-obras-urbanas/> [Consultat entre els mesos de febrer i març, 2016]
- <https://www.youtube.com/watch?v=JBuTFUlu6WY> [Consultat entre els mesos de febrer i març, 2016]
- <http://bolognastreetart.it/> [Consultat entre els mesos de febrer i març, 2016]
- http://cultura.elpais.com/cultura/2015/04/06/actualidad/1428333236_730276.html [Consultat entre els mesos de febrer i març, 2016]
- <http://www.europapress.es/comunitat-valenciana/noticia-artistas-convierten-via-degradada-valencia-calle-colores-besos-20160224171442.html> [Consultat entre els mesos de febrer i març, 2016]
- <https://directa.cat/fer-grafitis-al-carrer-significa-democratitzar-laces-lart> [Consultat entre els mesos de febrer i març, 2016]
- <http://womenonwalls.org/> [Consultat entre els mesos de febrer i març, 2016]
- <http://ladycollective.com/tag/stories-from-fear-to-freedom/> [Consultat entre els mesos de febrer i març, 2016]
- http://internacional.elpais.com/internacional/2016/02/11/actualidad/1455199996_992526.html [Consultat entre els mesos de febrer i març, 2016]
- <http://www.publico.es/sociedad/graffitis-igualdad.html> [Consultat entre els mesos de febrer i març, 2016]
- <http://www.theartboulevard.org/es/lab/interesting/post/53911/aldeas-y-pueblos-en-espa%C3%B1a-y-portugal-que-apuestan-por-el-arte-y-donde> [Consultat entre els mesos de febrer i març, 2016]
- http://www.eldiario.es/cultura/arte/Hyuro-arte-urbano-desigualdad-genero_0_482252132.html [Consultat entre els mesos de febrer i març, 2016]
- <https://directa.cat/fer-grafitis-al-carrer-significa-democratitzar-laces-lart> [Consultat entre els mesos de febrer i març, 2016]
- http://cultura.elpais.com/cultura/2015/12/30/babelia/1451504427_675885.html?id_externo_rsoc=FB_CM [Consultat entre els mesos de febrer i març, 2016]

