



# Intervencions artístiques en els paisatges de la perifèria

Difusor

Difusor és un col·lectiu d'art urbà que treballa principalment a la ciutat de Barcelona. El nostre àmbit de treball aborda la comunicació a l'espai públic, sobretot a través de mitjans gràfics, i amplia també el seu radi d'acció a projectes lligats a la reflexió sobre el fet (para)urbà. Els nostres orígens estan lligats al món de la plantilla, la trepa, l'estergit com a tècnica barata de reproducció múltiple d'imatges, icones i paraules, en una ciutat, Barcelona, que va viure la seva època daurada d'expressió urbana des dels anys noranta del segle xx fins a una mica més enllà del canvi de segle. Aquesta època va estar caracteritzada per una gran quantitat d'intervencions urbanes de tot tipus. La certa permissivitat que hi havia a la ciutat amb relació a l'art urbà va permetre l'afloreament en massa d'artistes locals que van saber crear un estil propi, a cavall entre el grafit i la il·lustració, ple de colors, personatges i noves formes expressives. Aquest estil, que posteriorment s'ha anomenat *l'estil Barcelona*, va ser un senyal d'identitat en una ciutat que mirava enfora i a la qual miraven des de fora. Aquest fet va comportar que, a més dels nombrosos escriptors (com s'autodenominen els artistes del grafit) i artistes locals, la ciutat fos intervinguda per artistes forans que venien a veure i a deixar-se veure. L'artista internacional potser més reconegut que va passar per Barcelona en aquells anys va ser Banksy, cap al 2003, però no va ser l'únic: D\*face, The London Police, Bo, Galo, Microbo, Shepard Fairey, àlies Obey, i tants d'altres també hi van deixar la seva empremta. Molts d'aquests artistes continuen actualment fent la seva tasca de manera professional i contribueixen a l'eclosió de l'art urbà com a disciplina artística de tendència dins del panorama de l'art contemporani actual.

L'aspecte que tenia Barcelona, sobretot el seu nucli antic, era el d'una ciutat presa pel color. El grafit i la resta de tipologies d'intervenció gràfica urbana formaven part del paisatge habitual de la ciutat. Hi conviuen, fins i tot amb un cert beneplàcid de l'Administració local: es va incloure la realització d'un mural de grans dimensions a les activitats del Fòrum Universal de les Cultures 2004, i es van promoure nombroses publicacions i esdeveniments, accions que van contribuir que l'art urbà barceloní fos un dels punts sobre els quals pivotava la imatge d'una Barcelona urbana, moderna,

creativa i innovadora. Tot i que no era una activitat permesa, imperava una certa tolerància implícita, sobretot en certs llocs emblemàtics, veritables *hall of fame* del grafit, com ara el mur del MACBA, ja extingit, o el de Drassanes, encara dempeus.

### **Tabula rasa**

Aquest panorama va canviar radicalment amb l'eclosió del terme *incivisme*. Vers l'estiu del 2005 es va produir als mitjans de comunicació barcelonins un fenomen que havia d'alterar el futur de l'art urbà local. Es va promoure aquest terme com un *boc expiatori* que aglutinava totes aquelles qüestions que dificultaven la instauració d'un cert model de ciutat, que volia apostar per un turisme de qualitat i professional vinculat a creuers i congressos. Aquest fet, juntament amb campanyes institucionals com va ser "Barcelona batega", deutors d'altres com ara "Barcelona, la millor botiga del món", va generar un estat d'opinió recelós, si no directament bel·ligerant, amb certs usos de l'espai públic, entre els quals hi havia la pràctica del grafit.

Així, van ser molts els articles d'opinió, amb les consegüents cartes dels lectors, que van convertir el grafit en l'enemic número u de la ciutat. El fragment següent n'és un exemple:

"De la mateixa manera que el civisme constitueix la màxima manifestació de respecte vers un mateix i vers els seus conciutadans, el coratge democràtic consisteix a ser intransigent davant del més mínim brot d'intolerància. Uns talossos, armats amb un esprai aparentment inofensiu, poden convertir-se en aprenents de camises marrons quan escriuen insults o pinten dianes davant de seus de partits [...]" (Abián, 2005: p. 2).

A partir d'aquest moment, la imatge que havia d'oferir l'espai públic barceloní va ser la d'un paisatge desèrtic quant a intervencions gràfiques: es van crear brigades especialitzades a netejar pintades dins l'estructura dels serveis de neteja de la ciutat, i la seva actuació va ser fulminant: parets gri-



Imatge 1. Els cartells publicitaris, única expressió que l'Ajuntament de Barcelona permet en l'espai públic després de l'entrada en vigor de l'Ordenança cívica, són utilitzats com a espais de reivindicació ciutadana.

ses arreu d'on hi havia hagut grafitis. El color, *tags*<sup>1</sup> i *throw-ups*,<sup>2</sup> però també murals d'una gran complexitat, molts dels quals amb contingut polític i social i plens de missatges en positiu adreçats a qüestionar molts aspectes de l'economia i la societat *mainstream*, van quedar esborrats. Aquesta *tabula rasa* de la imatge urbana —del visualisme popular, en paraules del desaparegut Genís Cano (1991)— va enterrar, per exemple, murals polítics que demanaven l'estatut d'autonomia i que dataven del 1977. Un autèntic patrimoni de la cultura i les reivindicacions populars va quedar també esborrat. Amb aquesta actuació, l'Ajuntament de Barcelona va dur a terme molt més que una operació de neteja de les parets: va silenciar una part molt viva de la cultura popular postmoderna. A la pràctica, va ser la publicitat el que va quedar com a única expressió possible a l'espai públic. Tot el

1 Anglès que es refereix a les signatures fetes pels escriptors de grafit a les parets, d'un sol traç i color però amb tipografies diverses.

2 En anglès, literalment, *vomitats*; peces monocromàtiques realitzades normalment en color plata remarcades per un *powerline* que hi contrasta i fetes ràpidament.

que no fos un missatge corporatiu no tenia espai al carrer, amb la qual cosa es reforçava la imatge de “la millor botiga del món” i es deixava enrere la Barcelona social i popular.

No obstant això, el grafit no va desaparèixer. Aquest visualisme popular va trobar altres maneres de continuar fluint. Es va produir un desplaçament del suport intervingut: del mur a les portes i les persianes. L'escriptor, animal urbà per excel·lència i moltes vegades el que primer detecta els canvis que succeeixen al carrer, va observar que les portes i les persianes eren l'única part de l'espai públic que les brigades de neteja no podien tocar, ja que és un espai de responsabilitat privada tot i que doni al carrer. Ja trobem en aquest desplaçament la primera mostra de la plasticitat d'aquest moviment. Lluny de resignar-se davant les dificultats per existir, va canviar el suport detectant nous hàbitats d'existència. Aquesta facilitat de mutació és la que permetrà també, com veurem, explorar les perifèries urbanes.

L'aspecte de Barcelona no era, doncs, el d'un desert de color, sinó el d'un desert amb oasis, concretament un a cada porta. Tot i els oasis, però, la desertificació era clara. Per demostrar-ho, ens podríem referir a les dades que ofereix [schhh.unmicroclima.com/galerias/](http://schhh.unmicroclima.com/galerias/), un projecte web que, entre altres coses, es dedicava a fer un recull fotogràfic de les plantilles<sup>3</sup> que anaven apareixent a les parets de Barcelona: mentre que el 2003 —primer any de recollida d'imatges— se'n van documentar més de 300 de diferents i el 2004 es va arribar a les 400, el 2005 el nombre va baixar a 200 i va començar a disminuir progressivament; menys de 100 el 2007 i testimonial el 2008, moment en el qual es va abandonar el projecte. Un altre exemple que podria il·lustrar aquest *genocidi artístic* podria ser el d'una intervenció de Banksy —probablement, l'artista més destacat de l'art contemporani actual—, una plantilla que mostrava un camió de l'exèrcit al qual havien robat les rodes i que restava, immòbil, recolzat sobre totxos; va aguantar fins a la primavera del 2007, moment en què va ser esborrada. Aliens al corrent conservacionista amb relació a les seves peces que es començava a desenvolupar al Regne Unit, sobretot a Bristol i a Londres, on protegeixen amb metacrilat l'obra d'aquest artista, a Barcelona ningú no es plantejava cap amnistia.

3 Una plantilla és un grafit realitzat amb un motlle, fet que en permet la reproducció sistemàtica.

Tornant a la gestió de l'espai públic, l'Ajuntament va elaborar l'Ordenança de mesures per fomentar i garantir la convivència ciutadana a l'espai públic de Barcelona, coneguda popularment com a *ordenança cívica*. Un dels principis rectors en què es basa aquesta ordenança per prohibir el grafit “troba el seu fonament en l'evitació de la contaminació visual” (Ajuntament de Barcelona, 2005: art. 19.3), emmarcat en el capítol segon, que es refereix a la degradació visual de l'entorn urbà. Aquesta degradació sembla que es refereix exclusivament a les manifestacions d'art públic autònom (terme encunyat pel madrileny Javier Abarca similar al *visualisme popular* de Genís Cano), ja que en cap moment no es pren en consideració la publicitat, present a qualsevol racó, com a tal. Aquesta contradicció resta encara sense resoldre.

Sobre aquest fonament es desenvolupa l'article 20.1, que prohibeix “realitzar tota mena de grafit, pintada, taca, gargot, escrit, inscripció o grafisme” i que especifica també els materials, les tècniques i el suport que *no* es poden utilitzar: els materials —“qualsevol matèria (tinta, pintura, matèria orgànica o similars)”—, les tècniques —“ratllant la superfície”— i el suport —“qualsevol element de l'espai públic, així com a l'interior o l'exterior d'equipaments, infraestructures [...]” (Ajuntament de Barcelona, 2005: art. 20.1). Aquesta prohibició afecta també el desplegament de pan-cartes, la penjada de cartells o el repartiment de fullets.

Segons aquestes disposicions, es prohibeix que un nen o nena pinti una xarranca amb guix a la vorera de sota casa o, fins i tot, que la dibuixi amb un pal a la sorra del parc infantil —en aquells en què encara hi ha sorra—, amb multes que van dels 750 als 3.000 euros. Fins al moment, no ens consta cap cas de multa administrativa per aquest motiu, però amb la normativa a la mà caldria fer-ho. Per tant, l'ordenança cívica implica molt més que la regulació de la convivència a l'espai públic: implica un veritable *tour de force* pel control de la comunicació a l'espai públic urbà.

### **Ex-cursus**

Davant d'aquesta limitació a la llibertat d'expressió popular que comporta el model restrictiu adoptat per l'Ajuntament de Barcelona, des de Difusor

s'han iniciat diverses estratègies encaminades a millorar l'escenari per a la comunicació popular urbana, de la mateixa manera que altres artistes i col·lectius han buscat alternatives per continuar expressant-se, moltes vegades sortint de la ciutat. En aquesta segona part del text abordarem aquestes *excursions*.

La principal estratègia que hem desenvolupat és la que anomenem *estratègia dels indis*, aquella que consisteix a rodejar el centre i a anar-lo atacant amb diverses incursions consecutives. Amb la implementació de l'ordenança cívica, juntament amb una pressió policial més intensa, la capacitat dissuasòria de les sancions administratives i l'enorme efectivitat de les brigades de *buffing*<sup>4</sup> —amb un alt cost per a les arquitectures municipals—, ens hem vist empesos a intervenir fora del centre de la ciutat.



Imatge 2. La necessitat de desplaçar-se a la perifèria de la ciutat s'ha vist compensada per la disponibilitat de murs i altres suports materials de dimensions considerables.

<sup>4</sup> *Buffing* és un neologisme anglès encunyat per referir-se a la neteja, amb maquinària especial, de les pintades de trens que es va començar a posar en pràctica als Estats Units. Actualment, s'anomena *buffing* qualsevol pràctica orientada a eliminar grafit de qualsevol superfície, sia esborrant-lo o pintant-hi a sobre, tal com s'acostuma a fer a les parets.

## Mida

Dins d'aquesta estratègia, hem fet de la necessitat virtut. El fet d'actuar en espais de l'extraradi ens ha permès incrementar significativament la mida dels grafitos —hem arribat a realitzar peces de més de 20 o 30 metres de llarg i 2 o 3 metres d'alt— o intervenir en el conjunt d'un element, com ara l'acció feta en un antic búnquer de la Guerra Civil. Fins a aquell moment, les intervencions artístiques a la perifèria s'havien reduït principalment a monuments i obres de gran format que, a manera de menhirs moderns, fossin visibles principalment des del trànsit rodat. D'altra banda, el paisatge també patia intervencions que pertanyien a la categoria del *land art*. Tant les unes com les altres eren obres encarregades o comissariades per l'Administració corresponent. Gràcies a les limitacions que han imposat algunes ciutats contemporànies amb relació a l'activitat del grafit, el paisatge de l'extraradi acull un nou tipus d'intervencions, les autònomes, i amb unes dimensions que no són viables al si de la ciutat.

Un dels artistes catalans que han sabut aprofitar millor les condicions d'intervenir fora de la ciutat ha estat Aryz.<sup>5</sup> Paradoxalment, ha recorregut el camí invers al que hem fet nosaltres amb Difusor. L'interès que han despertat les seves il·lustracions coloristes i grotesques fetes en fàbriques i naus industrials abandonades de la perifèria l'han dut a intervenir en parets mitgeres d'edificis amb una alta visibilitat dins de moltes ciutats europees.

## Noves relacions de l'artista amb l'entorn

L'extraradi, des de l'òptica d'un artista urbà, es caracteritza principalment per la llunyania dels nuclis de control. Als espais de què parlem no acostuma a haver-hi una presència física de l'autoritat que els gestiona (propietari, ajuntament, policia, etc.). Moltes vegades, aquests espais denoten més aviat l'absència d'aquesta autoritat, manifestada a través de la degradació: solars sense ús, cases o fàbriques abandonades, murs o talussos de carreteres, etc. Aquesta absència d'autoritat facilita l'apropiació de l'espai, contràriament al que passa als nuclis urbans.

Les característiques físiques pròpies de la perifèria (espais amplis, poc o gens transitats i caminats, desconeguts fins que no es trepitgen), clara-

<sup>5</sup> Vegeu <http://www.aryz.es/>.



ment diferenciades de les del centre urbà, fan que, des del nostre punt de vista, no es pugui extrapolar directament la intervenció gràfica urbana a la perifèria, ja que requereix una altra manera d'actuar, un canvi en el procés de creació de l'obra. Quan pensem en intervencions en contextos urbans, la immediata és una de les seves característiques principals, i la locució llatina de *veni, vidi, vici* s'aplica a la perfecció. Arribar, veure i actuar, moltes vegades sense gaire temps per a l'estudi del lloc, la reflexió sobre què hi faràs. En el cas de les intervencions fora del context habitual de la ciutat, s'hi dóna una distància, potser per l'estranyesa que provoca un entorn no tan familiar. Aquesta distància, generada pel desconeixement del lloc visitat, modifica les condicions de producció de l'obra: abans d'intervenir a la perifèria, cal emprendre una tasca de recerca directa. Cal recórrer-la, sentir-la i relacionar-s'hi des de la proximitat física. Només a partir d'aquesta relació de proximitat, que implica moltes vegades obrir camí allà on no n'hi ha, es podran desencadenar accions significatives per al territori.



Imatge 3. Les intervencions artístiques a l'extraradi permeten investigar i relacionar-se físicament amb el territori abans d'actuar-hi.

El desplaçament de la intervenció a l'extraradi ha permès també explorar una nova relació amb el paisatge. Ha possibilitat desenvolupar el que s'anomenen intervencions *site specific*, aquelles que tenen sentit únicament i exclusivament en el lloc per al qual s'han realitzat, com ara el búnquer esmentat, pintat de camuflatge rosa; les paraules *alto* i *bajo* inscrites als dos extrems d'una paret de sis metres d'alt; una inscripció amb la paraula *nadie* en un casalot enmig d'un immens paratge erm, o el *Defecto Barcelona*, una crítica des de l'arquitectura al model Barcelona, que el contraposa a l'*efecto Bilbao* (Arnabat i Baza, 2005). Tot i que és veritat que també es donen aquest tipus d'intervencions específiques dins la ciutat, la diversitat que ofereixen els entorns perifèrics i la novetat d'intervenir en espais oberts n'ha afavorit l'eclosió. Amb el canvi de localització de l'obra, el procés de creació pren protagonisme, ja que l'obra es converteix en una experiència que relaciona l'artista amb l'entorn.

Si a l'entorn urbà impera el mèrit, el risc i la quantitat com a criteris de bondat d'una intervenció (a més de la qualitat, òbviament), a l'extraradi es valora la sinergia creativa entre l'artista i l'entorn com a factor principal per jutjar la qualitat de l'obra. El que provoquen les intervencions en aquest tipus d'espais, anònims, erms, és precisament un procés d'identificació, en el sentit de dotar-los d'identitat. Contràriament a les intervencions promogudes pel poder, però, aquestes intervencions són manifestacions espontànies de la ciutadania, generades des d'una base popular. L'objectiu, i per tant el tipus d'identitat que generen a l'espai les unes i les altres, és completament diferent. En aquest sentit, ens podríem referir a projectes com ara The Pier,<sup>6</sup> desenvolupat a Malmö (Suècia), per Erik Vestman i Nils Petter Löfstedt, consistent en l'ocupació d'un espai mort sota un moll i la seva habilitació posterior com a galeria d'art fora dels circuits establerts.

El cas més paradigmàtic de la relació entre l'artista i l'entorn que ha experimentat Difusor va ser quan, en el marc d'un projecte de creació contemporània, ens vam haver d'enfrontar amb una pintura mural, el procés de realització de la qual havia d'estar vinculat al territori i la seva gent. Aquesta intervenció s'havia de dur a terme a la comarca del Priorat, que, sense gaires murs ni gaire gent, dificultava significativament l'encàrrec.

<sup>6</sup> Vegeu <http://thepier.se/>.



Imatge 4. Les intervencions *site specific*, com la del búnquer pintat de camuflatge rosa, només tenen sentit en el lloc per al qual s'han realitzat.

Així, per aquests motius vam creure adequat emprendre primer un procés de reflexió sobre el territori on havíem d'intervenir, mitjançant derives,<sup>7</sup> mapes conceptuals, o entrevistes (presencials i via correu electrònic), entre d'altres. El resultat final van ser una sèrie de mapes sociogeogràfics exposats a la comarca (vegeu la figura 1). Si bé les derives psicogeogràfiques de Guy Debord (1957) proposaven ja caminades turístiques atzaroses pels llocs menys habituals de París, el motor d'aquestes derives era la psique, les emocions del caminant. S'havia d'estar atent a un mateix amb relació al lloc que transitava per seguir el mapa. Complementàriament, els mapes sociogeogràfics proposen escoltar, sobretot, les *territorialitzacions*, fent servir l'encertadíssima expressió de Manuel Delgado (2005). El vèrtex de l'experiència no és ja un mateix, com passava amb els situacionistes, ni l'espai estriat de la ciutat (projectada, estructurada, sòlida, gestionada), com passa als mapes tradicionals, sinó la col·lectivitat, l'urbs, magma de

<sup>7</sup> Nota dels editors: el concepte de *deriva* implica passejar sense una destinació específica, amb la voluntat d'experimentar el lloc.

pura socialitat. Amb aquest treball al Priorat preteníem cartografiar aquells aspectes del paisatge físic, però també, sobretot, del paisatge narratiu, simbòlic, que doten aquesta comarca amb una identitat pròpia. És cert que alguns punts del mapa assenyalen centrals eòliques, grans estructures metàl·liques gestionades per grans estructures econòmiques, però l'important no és la seva condició *estructural*, sinó el fet que estan marcades perquè són nodes significatius de la dinàmica social del Priorat. Les centrals eòliques constitueixen un punt de pas obligat, seguint l'expressió de Michel Callon (1986), per a qualsevol que vulgui entendre què passa a la comarca. D'aquesta manera, s'evidencia que el fet d'intervenir fora de la ciutat com a entorn quotidià implica replantejar la intervenció, amb resultats moltes vegades inesperats.

### Habilitació de murs dins de l'espai urbà

L'estratègia dels indis l'hem feta servir també com a *modus operandi* en una altra de les línies de treball que desenvolupa Difusor: l'habilitació de murs públics per a intervencions urbanes de manera regulada. Seguint una argumentació cronològica, aquesta línia de treball se'ns va aparèixer des del primer moment, una vegada ens vam preguntar com podíem continuar intervenint a l'espai públic de Barcelona després de la implementació de l'ordenança. La primera estratègia en aquest sentit va ser la realització del festival Difusor, una trobada internacional d'artistes de la trepa que va tenir lloc a Barcelona el juliol del 2007. Aquest festival pretenia constituir una resposta organitzada al *tour de force* que havia fet l'Administració local. Per tant, les nostres prioritats eren aconseguir una quantitat significativa de murs, fer el màxim de soroll possible i aparèixer als mitjans de comunicació sota un discurs transmès en positiu. El gran treball dels més de cent artistes, juntament amb les diverses entitats i els voluntaris implicats, va permetre que aquells dies apareguessin a la premsa titulars com ara "La calle como museo" (Ledda, 2007) i d'altres que donaven un contrapunt al discurs *incivista*. Tot i que es va intentar fins al darrer moment, va ser impossible aconseguir murs per a les intervencions al districte de Ciutat Vella, al centre de la ciutat. Vam haver de traslladar el festival als barris i

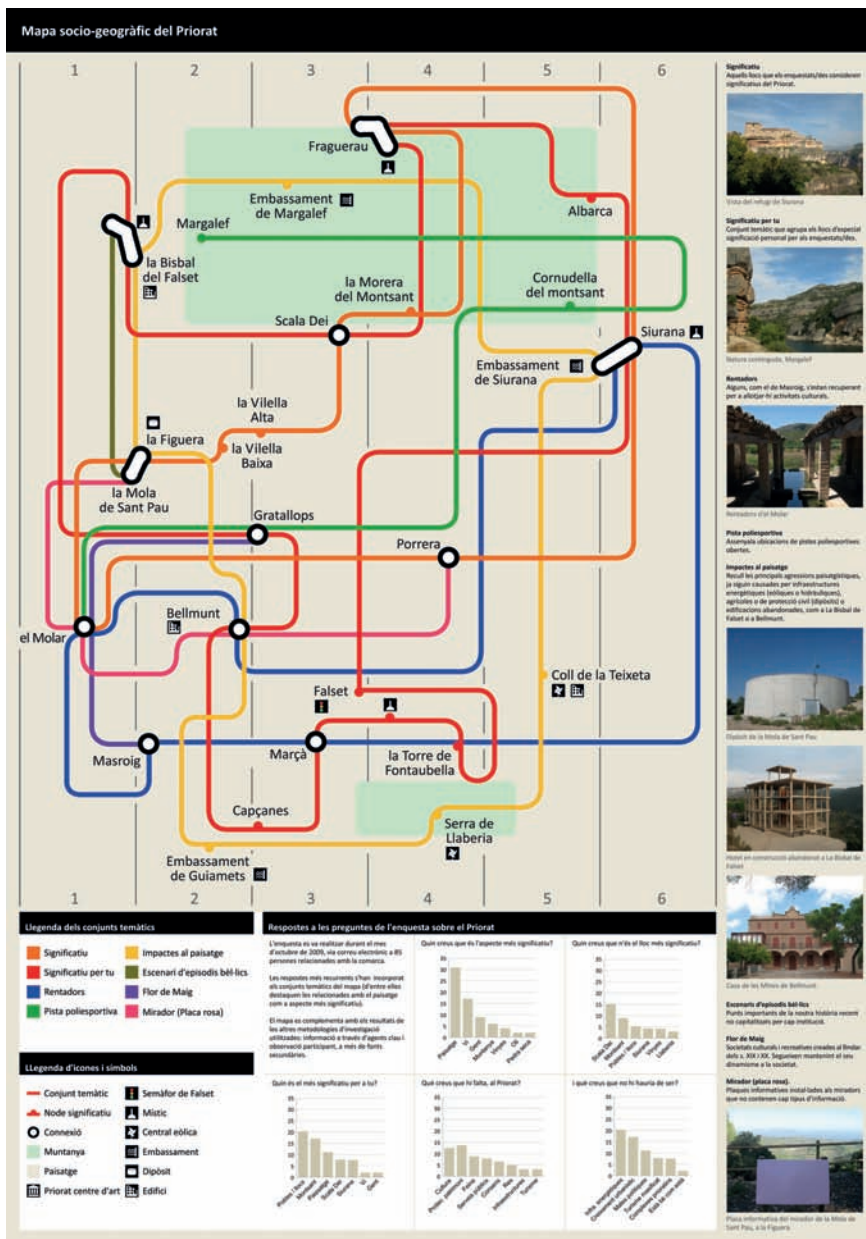


Figura 1. Mapa socio-geogràfic del Priorat elaborat pel col·lectiu artístic Difusor que mostra diferents punts d'interès d'aquest espai i permet apropar-s'hi a través de l'escolta de les territorialitzacions.

nuclis urbans perifèrics, principalment a Horta, el Guinardó i Sant Adrià de Besòs, tots allunyats dels punts d'interès turístic.

La gran acollida i la bona resposta que va tenir el festival per part de tothom ens va permetre continuar col·laborant amb el districte d'Horta-Guinardó, principalment per mitjà de la cessió continuada d'un dels murs que havien acollit el festival, concretament el que tancava el parc de les Aigües. Aquesta cessió acordada amb el districte va donar el tret de sortida al projecte Galeria Oberta, un espai habilitat per a les intervencions gràfiques urbanes. Amb un senzill funcionament per via de web, l'usuari es podia descarregar el permís en el mateix moment de sol·licitar-lo i per al dia que volgués. Les negociacions amb el districte no van ser fàcils, però en un context de prohibició absoluta, dos factors jugaven a favor nostre: la descoordinació administrativa, d'una banda, i la condició perifèrica dels llocs d'intervenció, de l'altra. Explicarem en què consisteix la descoordinació administrativa entre els ajuntaments de districte i l'Ajuntament municipal a partir d'una anècdota. Durant la celebració del festival, el segon o tercer dia la direcció de l'Espai Jove Bocanord va rebre una trucada d'un gerent municipal preguntant què s'estava fent allà. Direcció va explicar els objectius i el contingut del festival, però allò veritablement important aquí és que els permisos necessaris per a les intervencions durant el festival els havia concedit el Districte i, aparentment, a l'Ajuntament municipal no en sabien res. Aquest fet ens va obrir els ulls respecte a l'estratègia que calia seguir i ens va confirmar que treballar a la perifèria podia oferir moltes oportunitats. El segon factor que jugava a favor nostre era precisament la condició perifèrica dels districtes o municipis en els quals treballàvem. El fet de no ser un node econòmic, turístic i cultural fort, és a dir, un centre, fa que la seva capacitat de decisió sigui més gran, no perquè els tècnics i els regidors de districtes perifèrics tinguin més llibertat, sinó perquè les decisions que prenen no tenen tanta rellevància. Per tant, amb aquest panorama a favor, vam anar a totes i vam plantejar la cessió del mur directament al barri, un veritable espai alliberat. Obert 24 hores, set dies a la setmana, sense intermediaris. Això va xocar amb la necessitat de control de l'estament polític i, per extensió, dels tècnics responsables de la negociació, que van refusar rotundament la proposta. Vam haver de claudicar en aquest punt, però vam aconseguir una gestió automàtica

i immediata del mur, per mitjà de permisos totalment anònims excepte per a l'usuari. La resta, Districte, Guàrdia Urbana i Difusor com a entitat gestora, rebíem només una notificació on es deia que en la data  $x$  hi hauria una intervenció.



Imatge 5. Des de l'any 2007, el col·lectiu Difusor, per mitjà d'iniciatives com el festival Difusor, Galeria Oberta i Openwalls, ha treballat per habilitar murs públics per a intervencions urbanes de manera regulada. A la imatge, un participant en el projecte Galeria Oberta, al parc de les Aigües de Barcelona, el 2008.

Un dels projectes en què estem treballant actualment, que ha de continuar la tasca feta a Galeria Oberta, és el que plantejem a Openwalls. Aquest projecte pretén constituir una xarxa digital de murs habilitats per a les intervencions urbanes. Si bé és cert que plataformes virtuals com ara legal-walls.net recullen informació sobre murs legals, també ho és que aquesta informació es fa a partir de contribucions dels usuaris i que no sempre és fiable; en alguns casos donen com a legals murs que no ho són i, davant de multes de fins a 3.000 euros, ningú no es pot permetre falsos positius. El mètode que estem fent servir per tirar endavant el projecte és

el que ja hem anat descrivint al llarg del text: la tàctica dels indis de rodejar l'enemic. Una vegada assegurada l'obertura d'un mur en un districte, anem als següents, tots perifèrics.

Una altra estratègia que fem servir per alliberar espais de lliure expressió popular és per mitjà dels tallers, com ara el de Mural de Consens. Consisteix a dur a terme una recerca sobre el territori amb l'ajuda de participants, mitjançant fotografies que després s'analitzen en grup. Amb aquestes fotografies debatem sobre la seva realitat més immediata i en traiem una idea per pintar un mur. Només fem aquest taller en cas que puguem pintar un mur a l'espai públic. D'aquesta manera, aconseguim establir murs intervinguts per la ciutadania que eventualment poden anar essent utilitzats en el futur.

### **Incursions: les esclotxes del centre**

Fins ara hem vist dues maneres d'emprendre la intervenció urbana sota aquest nou paradigma restrictiu imposat per l'ordenança cívica: sortir de la ciutat, buscant espais menys controlats i transitats, i aprofitar les oportunitats que ofereix treballar en districtes perifèrics de la gran ciutat. Explicarem ara, breument, alguns projectes i accions que indaguen en aquells forats que queden al centre, mai no tancat ni uniforme del tot.

Aquestes esclotxes les hem explotat intervenint, per exemple, en espais residuals dins la ciutat, com ara solars en desús o llocs abandonats. Aquests espais proporcionen un lloc arrecerat on es pot intervenir enmig de la ciutat, on és més difícil que t'inxampin, tot i que també és més difícil de trobar per als vianants, però no deixa de ser una manera d'utilitzar artísticament o políticament llocs que es fan servir com a deixalleries improvisades, campaments provisionals, etc.

Una altra mena d'esclotxes que hem intentat engrandir han estat les legals. El projecte Eixarrancats pretén esquivar aquesta sobrerregulació de l'espai urbà i dinamitzar espais públics urbans com ara places i rambles per mitjà del joc de la xarranca. Aquest joc té diverses particularitats que ens han permès utilitzar-lo com a agent de canvi: difós des de la romanització (era un mètode d'entrenament de l'exèrcit romà), es juga a moltes parts del món amb poques variants, tot i que a cada regió rep noms diferents. És un joc infantil i —més important— requereix que sigui pintat a terra. Amb



aquest còctel, plantegem la dinàmica com una activitat multicultural de caràcter infantil per a la qual necessitem un permís per intervenir a la via pública. Un cop aconseguit el permís, fem l'activitat en un doble vessant. Primer pintem les xarranques amb els nens i les nenes, principalment amb guix, però també amb pintura plàstica i, en alguns casos, amb pintura de pàrquing. Perquè tothom hi pugui jugar, repartim uns tríptics explicatius de la dinàmica de joc, amb exemples de diferents xarranques del món, i hi introduïm un annex informant que aquesta activitat, permesa per l'Ajuntament, està prohibida pel mateix Ajuntament per mitjà de l'ordenança cívica.



Imatge 6. El projecte Eixarrancats té com a principal objectiu dinamitzar els espais públics urbans a través del joc de la xarranca, tot esquivant les restriccions imposades per l'ordenança cívica referents a la intervenció en la via pública.

En aquesta línia, un altre mètode vàlid per colonitzar de manera autònoma l'espai públic és el del mimetisme amb els agents de la neteja de pintades. Moltes vegades, les brigades municipals de neteja de grafitos no

netegen, sinó que hi pinten a sobre amb gris, ocres i altres tonalitats de la carta de colors de la ciutat. El que succeeix és que poques vegades encerten el color exacte de la paret, amb la qual cosa es creen textures de diferents tonalitats. Aprofitant aquest nou llenguatge visual creat a partir de la interacció, escrivim missatges de gran format en tons similars als de la paret intervinguda, de manera que són difícils de detectar. Així aconseguim una durabilitat més gran de les intervencions, ja que passen desapercebudes molt més temps.

### Altres investigadors artístics de les perifèries

Com a exemple d'altres iniciatives existents en aquest camp de recerca artística sobre les perifèries, parlarem de l'obra de tres artistes que considerem pertinents i inspiradors. Evidentment, és només una pinzellada de tres noms que ens han semblat interessants per a la reflexió que promou maneres diferents d'acostar-se artísticament als paisatges perifèrics.

Akay és un artista suec que treballa principalment sobre les perifèries urbanes. Un dels seus projectes més significatius és Traffic Island, una caseta minúscula on amb prou feines cap una persona, però completament equipada amb jardinet, tanca i arbre de Nadal i situada al bell mig de dues autopistes d'accés a Estocolm. Té bústia, els veïns li han facilitat electricitat i és una proposta rodona d'aprofitament elegant i irònic d'un *penya-segat* d'accés difícil, un d'aquells espais residuals dels quals parlàvem.

Un altre artista de les perifèries és Zezao, un brasiler que viu al submón de São Paulo, literalment. Ha recorregut, intervenint amb les seves formes abstractes en blaus, els quilòmetres de galeries subterrànies del clavegueram de l'urbs paulista. És un exemple del fet que la perifèria cal anar-la a buscar i es troba on menys ens pensem.

Finalment, cal esmentar un altre suec, Adams, el qual va construir un caiac desmuntable amb fusta i tela que, desmuntat, cap perfectament en una motxilla petita, i muntat permet transportar una persona per investigar les clavegueres a rem.

## A tall de conclusió

En definitiva, en aquest capítol hem volgut explicar, a partir del cas particular del col·lectiu d'art urbà Difusor, com s'ha produït el procés de desplaçament de les intervencions gràfiques de molts artistes urbans de la ciutat a la perifèria. Aquest procés ha estat motivat per canvis en la manera com les administracions han encarat el fenomen, però alhora ha possibilitat noves vies d'entendre i fer art urbà, ubicant-lo en contextos fins al moment aliens a aquest tipus d'aproximacions i abordant-lo de maneres que van molt més enllà del que s'entenia com a grafit.

Des d'aquest punt de vista, aquest desplaçament ha constituït per a l'art urbà un gran canvi, ja que ha possibilitat intervencions de gran format i, sobretot, una nova manera de relacionar-se amb el medi a partir de l'experiència directa d'explorar un territori nou, cabdal per dotar amb identitat concreta i significativa paisatges moltes vegades oblidats.

## Referències bibliogràfiques

ABIÁN, Alfredo (2005). "Pintadas peligrosas", *La Vanguardia*, 10/08/2005, p. 2.

AJUNTAMENT DE BARCELONA (2005). *Ordenança de mesures per fomentar i garantir la convivència ciutadana a l'espai públic de Barcelona* [en línia]. <<http://w3.bcn.es/fitxers/ajuntament/convivencia.4361.079.pdf>> [consulta: 07.11.2011].

ARNABAT, Idoia; BAZA, Naiara (2005). "El efecto Bilbao", *Bilbao Periódico Municipal*, núm. 192, abril 2005, p. 2-3.

CALLON, Michel (1986). "Elements of a sociology of translation: Domestication of the Scallops and the Fishermen of St Brieuc Bay", dins John Law (ed.). *Power, Action and Belief: A New Sociology of Knowledge?* Londres: Routledge, p. 196-233.

CANO, Genís (1991). *Barcelona Murs*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona.

DEBORD, Guy (1957). *Guide psychogéographique de Paris: discours sur les passions d'amour*. [Copenhague]: Bauhaus imaginiste, [1957 ?].

DELGADO, Manuel (2005). *Elogi del vianant. Del "model Barcelona" a la Barcelona real*. Barcelona: Edicions de 1984.

LEDDA, Elena (2007). "La calle como museo", *El Periódico de Catalunya*, 01/08/2007, p. 76.