

Aproximació etnogràfica a un festival d'art urbà en un context rural.

El projecte d'art públic del GarGar de Penelles com a estratègia de revalorització del territori.

Treball final del grau en Antropologia Social i Cultural

Judit Balasch Costa
Juditbc96@gmail.com
2017-2018
Tutor: Roger Sansi

Resum:

L'art públic com a estratègia de revalorització de territoris urbans degradats ha estat àmpliament problematitzat en diverses disciplines de les ciències socials, però aquest mateix fenomen ocupa escassos espais discursius quan s'emmarca en el territori rural.

Al llarg d'aquest article s'analitzaran els processos de transformació que ha patit un municipi rural de menys de 500 habitants, Penelles, arran d'un festival d'art urbà així com les dinàmiques i discursos que s'han generat al voltant d'aquest esdeveniment, que té per objectiu frenar la degradació i el despoblament.

Així doncs, s'abordarà el GarGar com a projecte d'art públic en termes d'acció i agència social i en termes de representació tenint en compte no només el contingut dels murals sinó la transformació social que aquests han implicat en el territori en el qual s'ubiquen.

Paraules clau:

Revitalització, revalorització, art públic, art urbà, representacions del món rural, imaginari col·lectiu.

ÍNDIX:

1. Introducció.....	1-2
2. Preguntes de recerca.....	2-3
3. Metodologia.....	3-4
4. L'art en termes d'acció i agència social. Què fan els murals?.....	5-16
4.1. El GarGar com a estratègia de revalorització del territori.....	5-11
- Conseqüències en termes materials.....	6-9
- Conseqüències en termes simbòlics.....	10-11
4.2. El GarGar com a projecte d'art públic.....	12-13
4.3. Discursos al voltant de l'art urbà.....	14-16
5. L'art en termes de representació. Què representen els murals?.....	17-21
6. Conclusions.....	22-23
7. Bibliografia.....	24

1. INTRODUCCIÓ:

Des de l'any 2016 en un municipi de gairebé 500 habitants de la comarca de la Noguera s'està duent a terme un festival anual d'art urbà que aplega més de 20 artistes locals i internacionals.

Penelles, que és un poble l'economia del qual es basa en el sector primari, més específicament en l'agricultura de regadiu, la ramaderia i la indústria vinícola, ha esdevingut en les darreres dècades un territori amb una baixa densitat de població i una població molt envellida a causa de diverses dinàmiques econòmiques, polítiques i socials –tant a nivell global com a nivell local- que van afectar les zones rurals. El territori, per tant, s'està veient amenaçat per la despoblació.

En aquest treball, però, no resulten tant rellevants les dades com els discursos que emet la població sobre la realitat demogràfica del municipi, i s'ha pogut observar que predomina una narrativa que associa aquesta situació a la degradació i l'empobriment –en termes de vida social més que no pas en termes econòmics-.

Aquest festival, anomenat GarGar, és una iniciativa que sorgeix de dos habitants neorurals de Penelles que, conscients d'aquestes problemàtiques decideixen, en col·laboració amb l'Ajuntament, organitzar aquest projecte d'art públic amb la intenció de frenar el despoblament a través de la revalorització de la vida al poble.

L'objectiu d'aquest treball és analitzar les dinàmiques i discursos que s'han generat al voltant d'aquest festival d'art urbà en un context rural.

Per tal d'exposar la informació obtinguda s'han plantejat dos grans apartats que es corresponen amb les preguntes de recerca que es presentaran a continuació. Al llarg del primer apartat s'analitza el GarGar en termes d'acció, i es divideix en tres subapartats el primer dels quals aborda el festival com a projecte de revalorització del territori, el segon com a projecte d'art públic i el tercer com a projecte que incorpora pràctiques artístiques urbanes en un context rural. Els autors a partir dels quals s'ha construït el marc teòric d'aquesta primera part de la recerca són Hall, Halsey i Young, Parramon, Sansi, Senie i Schacter. Al llarg del segon apartat, en canvi, s'aborda el GarGar en termes de representació a partir de l'obra de Frigolé.

Aquesta divisió es basa en la proposta que fa Alfred Gell segons el qual l'antropologia no només hauria d'estudiar l'art en termes de representació sinó també en termes

d'acció. (Gell en Sansi, 2015: 46) Per tant, s'aposta per un anàlisi antropològic no només del contingut dels murals i el que aquest representa sinó també, i de manera principal, de l'art públic –en aquest cas, del projecte del GarGar- com a un agent social en si mateix que té un efecte transformador sobre les seves immediacions. (Gell, 1998:16)

En cadascuns dels apartats s'exposarà en primer lloc la base teòrica sobre la qual es fonamenta l'anàlisi de les dades empíriques i posteriorment es presentarà la informació etnogràfica.

2. PREGUNTES DE RECERCA:

Les preguntes de recerca de les quals es partia estaven dividides en tres blocs. El primer, dedicat a descobrir les causes del festival: com naixia el projecte, com s'impulsava, qui l'organitzava i a quines motivacions o interessos responia. En el segon bloc les preguntes de recerca anaven encaminades a descobrir els discursos i narratives dels diferents actors socials involucrats en aquest fet social: quines diferències hi havia entre el discurs institucional i el discurs popular, entre els habitants del poble i els turistes i entre els diferents grups generacionals del poble. Per últim, en el tercer bloc les preguntes de recerca tenien per objectiu conèixer quines conseqüències havia tingut el GarGar i com havia transformat el festival la vida al poble. Respecte aquestes preguntes de recerca es va formular la hipòtesis al voltant de la qual s'articulava tot el treball: el GarGar s'havia plantejat com una eina per obtenir beneficis econòmics a través de la terciarització de l'economia local i aquest projecte responia als interessos d'algun actor social que acumulava quotes de poder importants.

Aquesta hipòtesis va quedar refutada en la primera fase d'aproximació al camp i, més concretament, el dia que es va assistir a un taller-formació anomenat "El GarGar com a producte turístic" impulsat des de la Diputació de Lleida. Al llarg la jornada es va tenir la oportunitat de conversar amb l'alcalde, l'Eloi, -que treballa també en la Diputació-, amb els organitzadors del festival, i amb la gent del poble. Les seves reaccions al discurs del responsable d'impartir el taller-formació van permetre descartar la hipòtesi que s'havia formulat. Al llarg del treball s'aprofundirà en aquesta qüestió.

Així doncs, les primeres preguntes de recerca van quedar pràcticament resoltes, especialment les dues primeres, durant la primera part de la recerca. Aquest fet és significatiu ja que la facilitat per accedir a la informació indica la transparència amb la qual els organitzadors gestionen el projecte.

Per tal d'avançar en la investigació, es van reformular les següents preguntes de recerca:

1. Quins efectes ha tingut el GarGar com a projecte d'art públic a Penelles i com es pot interpretar l'art públic com a estratègia de revalorització del territori en aquest context específic, l'àmbit rural?
2. Atès el fet que en aquest cas concret la forma d'art públic que s'ha impulsat ha estat l'art urbà, quins discursos s'han generat sobre aquest en el context específic, l'àmbit rural?
3. Quines representacions de l'àmbit rural podem identificar en les intervencions artístiques?

3. METODOLOGIA:

La metodologia que s'ha emprat per tal d'obtenir la informació necessària ha estat principalment la observació etnogràfica. No obstant, en dues ocasions es va tenir la oportunitat de dur a terme també observació participant ajudant de manera puntual en el punt d'informació turística quan aquest encara es gestionava de manera autoorganitzada amb la participació voluntària dels habitants del poble.

D'altra banda la informació obtinguda va ser ampliada o reforçada gràcies a l'ús d'altres tècniques d'investigació, especialment les entrevistes semi-dirigides a diversos actors socials implicats en el projecte: dues entrevistes als dos organitzadors del festival, dues entrevistes a artistes locals, una a un artista internacional, a la jutgessa de pau del poble, a dos habitants del poble -una dona de 78 anys i un jove de 22-, una entrevista a dues joves que tenen família al poble i que, a banda de formar part de l'Associació de Joves del Penelles, també van fer una intervenció artística i per últim un grup de discussió amb quatre persones d'entre 40 i 50 anys que tenen una segona residència a Penelles.

Les converses informals amb habitants del poble i amb turistes mentre es duia a terme la observació també han estat una font d'informació important.

A diferència d'altres investigacions que s'articulen al voltant d'objectes d'estudi de naturalesa més conflictiva, en aquest cas la realitat escollida ha facilitat que la major part dels informants es mostressin predisposats i receptius a col·laborar amb la recerca que s'ha dut a terme. Cal dir que com a investigadora la entrada al camp va ser molt fluida i no va comportar cap entrebanc, ja que existeix un vincle previ amb el poble. Així doncs, va resultar relativament fàcil establir el rapport amb els informants. Aquest vincle previ, però, també ha suposat un inconvenient a l'hora d'establir distància etnogràfica.

D'altra banda s'han hagut d'afrontar algunes dificultats com la disponibilitat d'un mitjà de transport per accedir al camp o els constreyniments que implica l'horari laboral. És a causa d'aquestes dues darreres circumstàncies que només s'ha pogut fer treball de camp els caps de setmana i durant les vacances de Setmana Santa.

Cal dir també, que degut a aquests dos condicionants es va produir un distanciament amb el camp durant un període de dos mesos i mig i posteriorment, al mes de març, es va realitzar un retorn. La distància provisional amb la realitat observada, però, va ser útil per reformular les preguntes de recerca i començar a construir el marc teòric a partir d'aquestes.

4. L'ART EN TERMES D'ACCIÓ I AGÈNCIA SOCIAL. QUÈ FAN ELS MURALS?

4.1. El GarGar com a estratègia de revalorització del territori:

Per tal d'abordar l'art com a agent social és necessari esmentar que la intervenció artística com a estratègia de revalorització del territori neix amb l'urbanisme a l'era post industrial. Amb el disseny del nou espai urbà l'art esdevé un reclam per les classes mitges i altes amb un gran capital cultural que havien abandonat les zones de les ciutats ocupades posteriorment per la classe obrera i que es van anar degradant a causa de la manca d'inversions. (Glass, 1964: xviii) Aquest fenomen, popularment anomenat "art washing", és el preludi de la gentrificació (Smith, 2012: 54), que es caracteritza per la devaluació o degradació prèvia d'un territori, les dinàmiques mercantils de financiació del sòl i el desplaçament exclouent de la població. Així el nucli semàntic d'aquest fenomen urbà és l'accés a l'habitatge i la substitució poblacional a partir de la revalorització d'un territori prèviament degradat.

La gentrificació, però, no només compta amb una dimensió material sinó que també té una dimensió simbòlica estretament relacionada amb la idea de prestigi. Per aquesta raó, l'art vinculat a un alt estatus identitari i d'estil de vida de les elits cobra un paper tan important en unes dinàmiques de la gestió financera d'allò urbà que imposa el valor de canvi sobre el valor d'ús.

Malgrat en un inici es va plantejar enfocar la recerca seguint la línia teòrica d'autors com Glass (1964), Smith (2012) o Lefebvre (1978) i abordar la realitat observada emprant el concepte teòric de la gentrificació, quan es va haver fet una primera immersió al camp es va descartar teoritzar sobre la realitat observada des d'aquesta perspectiva. Si bé és cert que l'art públic com a element revitalitzador de l'entorn urbà té certs paral·lelismes amb el cas concret del GarGar a Penelles, com la degradació prèvia del territori i la voluntat d'invertir en aquest per tal de revaloritzar-lo, no s'ha pogut identificar un procés de gentrificació atès que hi ha altres dinàmiques que encara no s'han produït, com la financiació del sòl o el desplaçament de la població local causat per l'arribada massiva de nous habitants de classe mitjana.

D'altra banda l'enfocament de l'art públic com a element gentrificador canvia a partir de la dècada del 1980, quan comença a formular-se un nou discurs de l'art públic que

acaba essent dominant i que el justifica o legitima no només en termes estètics sinó sobretot sobre la base de la seva suposada contribució a la regeneració urbana. S'argumentava que les contribucions de l'art públic podien ser econòmiques, socials, ambientals, psicològiques... I aquesta defensa estava en la línia d'un canvi més ampli cap als medis culturals per abordar els problemes heretats de l'ajustament estructural profundament arrelat en els ciutats. (Hall i Robertson, 2001:5)

Aquest segon discurs que promou l'art com a eina de revitalització i revalorització del territori que tradicionalment s'ha donat en el context urbà es reproduïx d'una manera molt similar en un context rural en el cas del GarGar a Penelles. Les lògiques al voltant de les quals s'articula el festival són les mateixes que les que han estudiat en profunditat les diverses disciplines de les ciències socials, però en aquest cas les circumstàncies són radicalment diferents. És per això que cal reinterpretar i recontextualitzar l'art públic així com l'art urbà en un entorn rural.

Així doncs, s'emprarà el terme de revalorització del territori i s'abordarà tant en termes materials com en termes simbòlics.

- Conseqüències en termes materials:

En termes materials o econòmics és molt difícil de quantificar quines conseqüències directes té l'art públic en la població ja que una de les característiques principals de l'art públic és que aquest se situa necessàriament en l'espai públic i per tant, per definició, aquest és menys mercantilitzable o monetaritzable.

La conseqüència més evident del GarGar és el seu impacte visual i l'alteració que aquest ha produït en el paisatge. Més endavant s'abordarà aquesta qüestió, ja que té una dimensió simbòlica rellevant. En termes més estrictament materials la conseqüència més visible -o la que més s'està visibilitzant tant des del discurs de l'administració pública i la organització com des del discurs dels habitants del Penelles- que ha tingut el GarGar en les condicions de vida materials del municipi ha estat la transformació de quatre cases d'unitats familiars del poble (segones residències lleugerament degradades a causa del desús i del desús i del pas del temps) en habitatges d'ús turístic.

Pel que fa a aquesta qüestió, hi ha un especial interès per part del Consell Comarcal de la Noguera i la Diputació de Lleida d'incentivar aquest tipus de processos ja que es va oferir un taller-formació anomenat "El GarGar com a producte turístic" al qual es va tenir la oportunitat d'assistir i en el qual es van abordar diverses estratègies de comercialització i màrqueting amb l'objectiu d'extreure i maximitzar els beneficis econòmics que pot proporcionar el festival com a atractiu turístic.

El ponent veia com un inconvenient el fet que els murals siguin a les parets del poble ja que, al ser una forma d'art públic, no es pot cobrar entrada per visitar Penelles. És per això que apostava per generar ingressos a partir d'altres estratègies comercials i posava èmfasi en la necessitat d'organitzar visites guiades d'una hora aproximadament que expandissin també la visita al comerç local. Pel que fa a la creació d'un lloc de treball per un guia turístic cal dir que de manera molt recent s'ha pogut generar aquesta tasca remunerada que, des de la primera edició fins al mes de febrer d'aquest any, havia funcionat gràcies al treball voluntari dels habitants del poble. És interessant esmentar, però, que cap habitant del poble va sol·licitar aquesta feina i que, per tant, la va acabar realitzant una persona de la zona però externa al poble.

En resum, el ponent defensava la mercantilització del festival amb l'argument que és just i legítim que el temps i l'energia invertits en organitzar el GarGar es vegin recompensats econòmicament.

Des del punt de vista dels organitzadors el taller formació es va fer des d'una lògica molt mercantilista i utilitarista, i el GarGar, segons ells, "és molt més que això" (Jordi, comunicació personal, 25 de novembre de 2017). Es rebutjava que un projecte amb una clara voluntat de transformació social quedés reduït a la categoria de producte turístic. Malgrat la iniciativa és entesa pels organitzadors i per l'alcalde com a una eina per evitar el despoblament, la xerrada va seguir una línia de la mercantilització de l'art.

Pel que fa als discursos dels assistents al taller-formació, afirmaven, tal i com comentava la Dolors, una dona de 55 anys que té una casa al poble que va quedar buida en morir els seus pares, que l'objectiu principal de la inversió destinada a generar un habitatge d'ús turístic és:

Cobrir gastos i, bueno... Si podem tenir relació amb la gent que vingui pues més que millor, perquè total en 'questa casa hi venim ben poc i perquè estigui buida i es deteriori, tant per tant la reformem i que la gaudeixin uns altres! I bueno, quan naltres volguem venir a Penelles serà per naltres i ja està... Això seria per aprofitar-la mentres no hi som (Dolors, comunicació personal, 25 de novembre de 2017).

En una altra ocasió la Rosa Mari, jutgessa de pau del poble i de 72 anys d'edat, també comenta:

Jo crec que lo més positiu que ha comportat el GarGar és que la gent ara arreglen molt les cases velles que no usen perquè els turistes passin un cap de setmana, una setmana... Pues se'n ha arreglat alguna. Perquè clar... Això per estar una casa tancada i que es deteriori millor que... Això també és bo, veus? Pel poble també és bo. Tot és donar vida, d'una manera o d'una l'altra (Rosa Mari, comunicació personal, 17 de març de 2018).

Un altre element que cal tenir en compte a l'hora d'analitzar les conseqüències materials que ha tingut el GarGar és la preocupació per part dels organitzadors de dinamitzar el comerç local a partir d'aquest projecte. El programa imprès creat pels mateixos consta d'un breu resum de la història de Penelles, una explicació dels llocs d'interès turístics propers al poble i, per últim, d'un mapa del poble en el qual no només hi apareixen assenyalats els murals sinó també els establiments comercials locals. D'altra banda el tríptic inclou un joc que consisteix en consumir en tres dels negocis de Penelles, obtenir tres segells i rebre un obsequi.

Tot i així tal i com s'ha pogut observar al llarg del treball de camp i com la major part de les persones entrevistades o amb les que s'han establert converses informals han comentat, aquesta iniciativa neix clarament dels organitzadors i els mateixos comerços locals no s'han mostrat interessats ni receptius per aprofitar les noves circumstàncies que s'han donat a Penelles arran del GarGar.

En un principi es va plantejar aquesta manca de retroacció com una possible resistència a un projecte que intensifica de manera substancial la vida social a Penelles, però a mesura que va anar avançant la recerca es va arribar a la conclusió de que aquesta passivitat o aquesta manca d'iniciativa per part del comerç local es devia a la incompatibilitat de les dinàmiques dels organitzadors -persones joves i influïdes per

un estil de vida urbà que dona molta importància a l'emprenedoria- i de les persones que regenten els negocis -persones de la tercera edat, a punt de jubilar-se acostumades a un estil de vida amb uns ritmes menys frenètics-.

Cal dir que a banda de la passivitat dels propietaris del comerç local, s'ha pogut observar un cert paternalisme en el discurs dels organitzadors envers aquests acompanyat d'una percepció essencialista de la vida al poble, presentada com a estàtica o immòbil. Els impulsors del GarGar asseguren que la manca d'iniciativa per part d'aquests actors socials es pot deure a una certa desconfiança per un projecte que té una trajectòria molt curta i:

Que la gent no s'acaba de creure el que està passant. Els hi està costant una mica d'assimilar tots els canvis que hi ha, i ho entenc perquè fins ara no s'havien troba mai amb això i ara de cop i volta tot està canviant molt de pressa... Però és que jo els hi dic que si no s'espavilen començarà a venir gent de fora i muntaran ells els seus negocis i... Joder, seria molt millor que tot això que estem fent se'n pogués beneficiar la gent de Penelles". (Jordi, comunicació personal, 3 de desembre de 2017)

La major part de persones d'entre 40 i 50 anys d'edat que són fills de les persones d'edat avançada del poble afirmen, en la mateixa línia que la Mar que "La gent del poble encara s'ho ha d'acabar de creure. A veure si entre tots poden fer alguna cosa i treure una mica de profit d'això tan xulo que s'està fent... Però per ara... Bueno... Sembla que ningú sap ben bé com treure'n profit i és una llàstima" (Marcel, comunicació personal, 19 de novembre de 2017).

Malgrat els petits negocis no s'han mostrat proactius, tots ells afirmen haver augmentat lleugerament les vendes des que l'any 2016 va començar el festival, i els organitzadors comenten que un projecte d'aquestes característiques:

Només és possible en un poble com Penelles, perquè és una passada que tothom hagi estat predisposat a cedir les façanes de les seves cases sense saber què hi pintarien. La veritat és que la gent és molt enrotllada i el GarGar no hauria sigut possible si no fos per la mentalitat extraordinàriament oberta que hi ha en aquets poble. Perquè clar, al ser a l'espai públic si la gent del poble s'hagués negat no hauríem pogut ni començar (Mar, comunicació personal, 2 d'abril de 2018).

- Conseqüències de la revalorització el termes simbòlics:

Pel que fa a la revalorització simbòlica, s'han pogut identificar dos factors que tenen incidència en aquest fenomen. En primer lloc hi ha hagut a escala global una revalorització simbòlica de la ruralitat.

A la ruralidad por largo tiempo presentada como un valor indeseado, o como un valor de un tiempo pasado, se le han atribuido nuevos valores simbólicos. Podemos decir que la ruralidad es un valor en sí para un número cada vez más amplio de ciudadanos, una perspectiva sería hacia el “vivir de otra manera” y “el mejor vivir”. La ruralidad es considerada como una respuesta posible a la crisis de la Ciudad que presenta oportunidades para aquellos que buscan otro modo de vida (Nates, 2008:262).

D'altra banda a escala local hi ha hagut una revalorització de la vida a Penelles que s'ha construït, en gran mesura, a partir de la valorització de persones externes al poble i que han vist en aquest un valor diferencial, però també a partir de la pròpia percepció que tenen el habitants del municipi d'una intensificació de la vida social i de les activitats d'oci en el poble, que s'han expressat en termes identitaris, de pertinença al territori i de cohesió social.

La Rosa Mari explica que “lo més important és que ara hi ha vida al poble, que abans estava tot molt mort.” (Rosa Mari, comunicació personal, 17 de març de 2018) i la Mar afirma:

A mi em fa sentir molt orgullosa que la gent em digui que he posat Penelles al mapa, i veig que la gent se sent orgullosa d'aquest projecte, i també se'l fa seu, i les cases comencen a posar flors als balcons, i quan hi ha molts turistes els hi fa vergonya sortir a llençar les escombraries amb bata o pijama, i comencen a escombrar més bé el seu trosset de carrer... i entre tots fan el poble més bonic. Per mi aquesta és la satisfacció més gran, i tant. (Mar, comunicació personal, 2 d'abril de 2018).

En aquest sentit cal comentar que s'ha notat un grau de satisfacció diferencial entre aquelles persones que viuen al poble i les persones que hi tenen una segona residència.

El testimoni de la Mònica, una jove de Balaguer la família de la qual viu a Penelles, il·lustra com les persones que anaven ocasionalment al poble atretes per la seva tranquil·litat, veuen en els turistes un element disruptiu:

Clar, és que a veure... És que jo com que no hi visc tampoc no et puc dir molt, però jo el que sí que noto és que la tranquil·litat que tu tenies anant tu sol pel carrer o trobant-te a la gent del poble pues ja no la tens... Però crec que la gent està molt contenta amb el resultat que hi ha hagut. El canvi ha estat cap a bé, totalment. Per la gent d'aquí veure vida no té preu (Mònica, comunicació personal, 26 de gener de 2018).

D'altra banda aquestes persones que no habiten a Penelles però que hi tenen una segona residència també manifesten una certa preocupació envers la quantitat de murals que ocupen les parets del poble i es mostren escèptics ja que consideren que els murals d'estil urbà fan que el poble perdi la seva autenticitat. Aquesta autenticitat, però, és una qualitat socialment construïda que, ben lluny de ser natural, emergeix de la crisi d'un sistema anterior (Frigolé, 2012: 180).

La mateixa informant afirma:

O sigui a mi em sembla súper bé [...] però per altra banda penso que els pobles tenen aquesta essència de les coses velles. I... que casi tot el poble estigui pintat, perquè a més a més faran un tercer GarGar, i veure tantes cases pintades per una banda tampoc no m'agrada perquè perd aquesta essència de poble. La idea en general em sembla bé, però crec que s'estan passant i estan pintant massa (Mònica, comunicació personal, 26 de gener de 2018).

Pel que fa a la qüestió de la revalorització simbòlica també és interessant fixar-se en els canvis a nivell estètic que s'han anat produint al poble arran del GarGar, com la construcció d'estructures infantils mitjançant pneumàtics i palets però sobretot mitjançant els discursos de la gent en els quals predomina l'ús dels termes de l'oposició binària "vida" i "mort".

4.2. El GarGar com a projecte d'art públic:

Com ja s'ha explicat àmpliament al llarg d'aquest treball, la qüestió de l'art públic com a estratègia de revalorització del territori ha estat àmpliament problematitzada en espais discursius des de diverses disciplines, i malgrat en algunes fonts bibliogràfiques es genera un relat que presenta l'art públic com una eina infal·lible per regenerar territoris urbans degradats o perifèrics (Dutsche en Senie, 1994: 158), l'art públic també ha estat àmpliament criticat i sovint apareix com un element disruptiu estretament relacionat amb el conflicte, la discrepància i la tensió social. Així doncs, l'art públic presenta una sèrie de virtuts i problemàtiques, i a continuació es procedirà a examinar quines d'aquestes són identificables en el GarGar.

El principal element que genera debat al voltant de l'art públic és la constant tensió entre el seu valor artístic i el seu valor participatiu. (Rofes en Parramon, 2008: 21) Així doncs, la característica més evident de l'art públic -la seva ubicació en l'espai públic, que és necessàriament un espai en el qual conflueixen diverses opinions i perspectives, i no en l'espai institucional- fa que aquest hagi de ser democràtic perquè sigui adequat. (Parramon, 2008: 7) Per tal que l'art públic garanteixi la satisfacció en termes generals dels usuaris de l'espai públic, doncs, ha de complir una sèrie de característiques. En primer lloc, tal i com argumenten una gran quantitat d'autors, "if a work of art is not tamed or framed by being placed within a familiar context, a sense of unease persists, sometimes to the point where the work of art itself is perceived as threatening". (Senie, 1994: 242) Per tant, perquè l'art públic sigui acceptat públicament l'artista ha d'haver captat quina és la realitat de l'entorn en el qual realitzarà la intervenció artística de la mateixa manera que ho faria un etnògraf. (Sansi, 2014: 44)

Una de les crítiques que s'han fet de manera més recurrent a les iniciatives d'art públic és que la majoria de pràctiques estètiques que pretenen tenir incidència en la vida pública dels espais urbans o atendre certes problemàtiques al voltant d'aquests no es comprometen a comprendre la realitat dels territoris en qüestió. En ocasions els artistes fins i tot cedeixen a les visions tecnocràtiques hegemòniques i són absorbits per la ideologia dominant i acaben alienant encara més a la població dels espais degradats sobre els quals s'intervé perpetuant i reforçant una relació de dominació que desconnecta els habitants dels espais en els quals habiten. (Dutsche en Senie, 1994: 167)

Amb l'objectiu de saber si els artistes s'havien documentat sobre el context el qual treballarien per tal d'establir un vincle conceptual entre la seva intervenció i el poble que els acollia es van realitzar diverses entrevistes amb artistes locals i internacionals, i es va poder comprovar que la gran majoria dels artistes consideraven important incloure en el mural elements conceptualitzats com a rurals i que alguns, en menor mesura, també havien procurat plasmar elements específics del municipi de Penelles. Un exemple d'aquestes entrevistes va ser Valentí Gubianes:

Jo penso que si vas a pintar en una paret d'on sigui és molt important que estigui relacionat amb el lloc d'on és, amb el que età passant allà al voltant i m'agrada tibar d'algun fil de la història o de la realitat social d'aquest entorn. I clar, això a Penelles es té molt clar, no? Que ha d'estar relacionat amb l'àmbit rural. [...] Jo dies abans havia demanat informació sobre coses d'allà, de l'entorn d'allà, de la història... I des de l'organització em van suggerir de pintar alguna cosa relacionada amb algun conte, amb la història de Penelles (Valentí, comunicació personal, 11 de maig de 2018).

En el cas de Penelles els organitzadors detecten una problemàtica quan s'instal·len a viure al poble, de manera que estan connectats amb la realitat de l'entorn i les necessitats de la seva població, i procuren que els murals exaltin el món rural al qual pertany el poble. Tot i així, com es comentava anteriorment, no tots els artistes seleccionats per dur a terme els murals tenen en compte aquest requisit i alguns d'ells acaben duent a terme el que sovint es coneix com a "art aterrat", i que s'empra per descriure la incompetència per integrar en l'obra les especificitats locals o la falta de sensibilitat per conèixer el context en el qual s'està treballant (Rofes en Parramon, 2008: 23).

Així doncs, el fet que els murals reflecteixin uns valors compartits per tots els membres de la comunitat genera cohesió social (Jones en Senie, 1994: 286) i malgrat des de l'òptica d'alguns actors socials –com el responsable del taller-formació "El GarGar com a producte turístic"- es podria considerar que en la mesura en que ens trobem davant d'una iniciativa que no és una activitat pròpiament productiva es tracta d'un acte de malbaratament col·lectiu de mà d'obra que, per la seva inutilitat evident, acaba prenent la forma d'una celebració banal, (Sansi, 2014: 39) aquesta iniciativa vetlla per la reproducció de la comunitat.

4.3. Discursos al voltant de l'art urbà:

Per parlar de l'art públic com a estratègia de revalorització del territori és important esmentar que en aquest cas la tècnica artística que pren l'art públic és l'art urbà. El graffiti i l'street art es troben al marge del que el sentit comú considera Art, que sol ser aquell que es troba museïtzat o està relacionat amb les institucions. Aquestes pràctiques artístiques marginals no sempre són conceptualitzades com obres d'art a causa de les fortes connotacions negatives que han adquirit a partir de la seva vinculació amb el vandalisme i la criminalitat al ser pràctiques pròpies de la perifèria urbana i ser formes d'art públic independent -tal i com les anomena Schacter (2014) - que atempten contra elements o bé de caràcter públic o bé de propietat privada, però en qualsevol cas, sense el consentiment del propietari de la superfície adjacent.

En primer lloc s'ha cregut convenient esmentar que actualment a occident els canons de bellesa o el que és socialment acceptable com a forma d'expressió artística respon als criteris establerts per les classes dominants o les elits que reuneixen el poder social, econòmic i polític (Bourdieu en Sansi, 2014: capítol 4). D'aquesta manera les representacions de la població envers aquest tipus de practiques estan subjectes a aquests criteris i per tal que l'art urbà sigui socialment acceptat cal que presenti certa adequació als criteris estètics hegemònics que determinen si un element té valor estètic.

Seguint en aquesta línia és interessant tenir en compte la divisió que fa Rafael Schacter entre ornamentació consensual -que fa referència al que es coneix com a street art, que sol suscitar acceptació entre la població i que de manera recent ha estat emprat com a element gentrificador per part de les institucions-, i ornamentació agonística -que pretén representar es pràctiques associades al graffiti, sovint vinculat al vandalisme, la masculinitat i les bandes criminals juvenils- (Schacter, 2014: 50). El GarGar se situaria en el primer grup, que rep més acceptació social (Halsey i Young, 2002: 168-169).

Atesa la forta representació que tenen aquestes pràctiques artístiques en l'imaginari de la població, s'ha cregut convenient veure com se signifiquen i representen entre la població de Penelles. Segons s'ha pogut comprovar, no és que la percepció o la opinió que tenia la població respecte l'art urbà hagi canviat a partir del GarGar sinó que les pràctiques artístiques del festival són acceptables a causa d'una sèrie de característiques que reuneixen.

La Ramona, una dona de 78 anys que viu a Penelles, responia:

Jo més aviat coneixia els graffitis en plan negatiu perquè la gent no està contenta de que li ratllin les parets, però aquí a Penelles no. Aquí és un èxit. Perquè té una finalitat, que és en plan... En plan... De pagès... En plan de... Com se'n diu d'aquí de pagès? Rural. Ho trobo molt bé que pintin coses d'aquí. Cargols, porcs, tractors, corderets... Tot això ho trobo molt bé. Aquí lo que fan és maco, no és per embrutar. (Ramona, comunicació personal, 7 d'abril de 2018).

En una entrevista a la Rosa Mari se li va preguntar quina va ser la seva reacció quan els organitzadors del festival van emetre la proposta, i la informant va respondre:

Ai ves, jo em vaig espantar... A veure, si ho hagués proposat per exemple l'Eloi, potser no m'haguere fet tanta por. Però que ho proposés la Mar... Entre que no la coneixies gaire perquè venia de fora, els veies amb aquest ritme de vida completament diferent del que estem acostumats aquí i... Bueno... Allò que estàs a l'expectativa... I ara què passarà aquí? Jo quan mos van dir que ens pintarien les parets vaig pensar... Ai... Que encara ens pintaran com fan allí a les carreteres i a les autopistes. (Rosa Mari, comunicació personal, 17 de març de 2018).

Tal i com comenta un dels testimonis esmentats, que el projecte aconsegueix una funció social determinada que el legitima. És evident que les formes d'art públic independent també tenen una funcionalitat, però aquesta no es justifica a la població abans de realitzar la intervenció i en la major part dels casos aquesta funció és la reivindicació, la protesta o el rebuig a determinades instàncies de poder que emeten discursos criminalitzadors cap a aquest tipus de pràctiques que acaben esdevenint el discurs hegemònic que la població normalitza, interioritza i accepta. Així doncs, una altra característica que legitima l'art urbà com a forma d'art públic és el permís de les institucions locals.

En aquest cas el discurs emès pels mitjans de comunicació és radicalment diferent del que se sol donar en el cas de l'art públic independent. Un clar exemple en seria un article de la revista *Descobrir.cat* que sentència:

Penelles és ple de graffitis. Però no són pintades sense solta ni volta. No penseu en guixarots fets amb esprais, d'aquells que només embruten les parets i el mobiliari urbà. No, no... El poble és ple d'autèntiques obres d'art. [...] Els carrers són els passadissos d'una gran galeria d'art a l'aire lliure (Guiteras, G. 4 d'abril de 2018. Penelles, el poble pintat. Barcelona. Revista Descobrir. [https://blogs.descobrir.cat/onanemfamilia/2018/04/04/penelles-el-poble-pintat/.](https://blogs.descobrir.cat/onanemfamilia/2018/04/04/penelles-el-poble-pintat/))

Conscients, doncs, de la posició que ocupa l'art urbà en l'imaginari col·lectiu de la població, els organitzadors eviten emprar termes com “street art” o “graffiti” i en el seu lloc utilitzen els mots “intervencions artístiques” o “murals”.

El Jordi ho explicava de la següent manera: “Preferim allunyar-nos d'aquestes paraules perquè hi ha una imatge molt negativa de l'street art i el graffiti, i al principi quan havíem d'explicar el projecte a la gent del poble vam considerar que era millor no fer servir segons quines paraules per no generar confusió”. (Jordi, comunicació personal, 2 d'abril de 2018).

A diferència dels organitzadors, els joves del poble sí que solen emprar aquests termes, però en canvi les persones de la tercera edat s'hi refereix mitjançant els conceptes “pintures” o “quadres”.

D'altra banda l'ús de les tècniques emprades també sol ser font de legitimació (o almenys així ho indiquen les preferències de la població i dels visitants) ja que sovint els usuaris més joves prefereixen els murals realitzats amb esprai i els usuaris adults o d'edat avançada solen mostrar més interès pels mural realitzats amb pintura plàstica.

La darrera característica que ha de tenir l'art urbà per tal que sigui considerat com a pràctica artística i no com a pràctica criminal és que el seu contingut ha de poder ser interpretable per part del seu públic. La població es mostra més predisposada a tolerar allò que resulta interpretable en termes propis, i aquesta predisposició augmenta en funció del grau de consens que genera envers els espectadors. Aquesta característica serà desenvolupada i recolzada amb exemples etnogràfics en l'apartat següent.

5. L'ART EN TERMES DE REPRESENTACIÓ. QUÈ REPRESENTEN ELS MURALS?

En aquest darrer apartat s'abordarà breument el contingut dels murals ja que malgrat l'element central de la investigació són les dinàmiques i els discursos que s'han generat al voltant d'aquest festival -és a dir, els efectes que ha tingut la producció artística en termes d'agència social-, aquests estan determinats o almenys condicionats per les representacions i els símbols plasmats en els murals.

En primer lloc és important esmentar que un dels requisits més importants que han de complir els murals és que el seu contingut no contingui missatges polítics i religiosos per tal que el festival sigui inclusiu, respectuós amb totes les inclinacions ideològiques i, sobretot, no generi conflicte.

En la segona edició hi va haver un mural que, de manera inesperada pels organitzadors, va incomplir aquest requisit. Es tracta d'un mural en el qual es poden veure Donald Trump i Kim Jong Un abraçats fent-se un petó amb el símbol de la pau de fons¹ La Mar explica que aquest és, per ara, l'únic mural que ha generat conflicte i que ha estimulat que alguns visitants hagin deixat comentaris negatius a les xarxes socials, però els organitzadors afirmen que prefereixen obviar-los per tal de no donar més importància i visibilitat al conflicte. En una entrevista, la Ramona va manifestar el seu desencant envers el mural: “Lo que no trobo bé són aquells dos senyors que ens van posar allà baix al centre que s'abracen perquè això no representa res per Penelles”. (Ramona, comunicació personal, 7 d'abril de 2018).

Malgrat aquest mural no resulta atractiu per les persones del poble d'edat més avançada -no s'ha pogut confirmar la hipòtesi però s'aposta per una qüestió d'homofòbia més que no pas pel seu contingut polític- entre la població més jove i els visitants de la capital aquesta intervenció és una de les que han generat més interès. És interessant veure com aquesta intervenció és la única que s'adequa a la descripció que fa Schacter de les formes d'art agonístic, que tenen un caràcter més transgressor i disruptiu i no busquen generar acord i aprovació.

Un altre exemple seria un mural realitzat amb pintura plàstica en el qual apareix la frase “Qui sembra, cull”, que en un inici havia de ser “La terra és de qui la treballa”.²

¹ Fig. 1. de l'annex.

² Fig. 2. de l'annex.

Els organitzadors van demanar als artistes quan van rebre la proposta que canviessin la frase per una que no presentés una idea política tan forta per evitar el conflicte, ja que a Penelles moltes de les terres conreades compten amb mà d'obra migrant contractada pels pagesos propietaris, que són habitants del poble.

Això il·lustra la preocupació dels organitzadors per fer del GarGar un espai de consens i exempt, en la mesura del possible, de conflicte.

En aquesta tercera edició hi ha hagut un mural realitzat per una artista holandesa que ha integrat una bandera estelada en el seu mural sense que aquesta en sigui un element principal, i en aquesta ocasió s'ha acceptat perquè, d'una banda Penelles va ser declarat municipi per la independència i en general la seva població és afí a aquest projecte polític, i d'altra banda les activitats realitzades al poble aquest any han anat molt encaminades a defensar el referèndum del dia 1 d'octubre -cal esmentar que s'ha canviat el nom d'un carrer del poble per commemorar la data- i a defensar la llibertat dels presos polítics. Així doncs, el context d'intensa activitat política actual ha fet que es toleri aquest símbol en un mural³.

El segon requisit de fonamental importància és que el contingut del mural estigui relacionat amb el món rural, i en general aquesta és una característica que presenten la majoria de produccions artístiques a Penelles. Així ho explica la Rosa Mari: “Lo que sí que va dir l'Eloi és que havien de ser coses així d'aquí, de la terra. I no coses... Molt extravagants. Que a veure, a vegades hi ha alguna cosa que sí que marxa, però... Han de ser dibuixos d'aquí”. (Rosa Mari, comunicació personal, 17 de març de 2018). Aquest requisit respon a la voluntat de revaloritzar la vida al poble per tal d'evitar el seu despoblament, com ja s'ha anat comentant anteriorment, i és un dels elements que fa que el GarGar hagi implicat emocionalment a la població.

És recurrent en els discursos dels diferents agents socials implicats, la dicotomia natura/cultura que es tradueix en la dicotomia rural/urbà, i és al voltant d'aquesta que s'articula tot el festival ja que es tracta d'art urbà en un entorn rural, entès aquest com a descontextualitzat. La redefinició del territori al voltant del terme naturalesa implica una naturalització de la pagesia. (Frigolé, 2012: 177)

³ Fig. 3 de l'annex

S'han observat quins elements conceptualitzats com a propis del món rural, i per tant, naturals, han estat més recurrents com a símbols en els murals. En primer lloc és significatiu que 9 dels 77 murals tinguin a veure amb el conreu, la collita de fruites o verdures i la pagesia i 3 més tenen el tractor com a element principal. Sumats a aquests, hi ha també tres murals de contingut paisatgístic. Quan la imatge de naturalesa esdevé un element central en la cosmologia que ens ocupa, el concepte de paisatge s'imposa i això indica la importància creixent de la dimensió visual i contemplativa associada al territori rural. (Frigolé, 2012: 177) Els elements exaltats en els murals, doncs, són elements que configuren aquest paisatge i els elements vegetals “autòctons” cultivats -així com els animals propis de la ramaderia local- poden constituir una expressió de l'autenticitat del territori. (Frigolé, 2014: 46)

D'altra banda a través de la observació, les entrevistes i les converses informals s'ha pogut detectar que la població de Penelles mostra preferència per alguns murals i en canvi aversió cap a uns altres, i que el grau d'acceptació era directament proporcional a la relació del mural amb elements vinculats al poble.

D'entre els que s'han pogut identificar com a preferits hi ha un mural que representa una fotografia en blanc i negre de dos pagesos amb dos cavalls⁴ realitzat durant la segona edició i el mural a la façana de Cal Ferrer en el qual apareixen unes mans d'un treballador del gremi que dóna nom a la casa⁵. Durant la tercera edició també es va elogiar molt el mural d'un artista al qual vaig tenir la oportunitat d'entrevistar -i que ha estat citat anteriorment- que va decidir plasmar la història de la Plaça de la Font de Penelles⁶. L'artista en qüestió, Valentí Gubianes, va explicar al llarg de la entrevista:

Em van passar una història molt bonica sobre com es va construir la font i [...] posava que els habitants de Penelles antigament es reunien sota un om, després sota un àlber i ara hi ha un plataner. I es reunien allà quan encara no hi havia Ajuntament per decidir les coses del poble. I jo vaig pintar-ho amb animals, en forma de faula, i cadascun porta una lluna dins de l'arbre simbolitzant els seus anhels, les seves idees, les seves propostes... Que les porten allà per debatre entre tots (Valentí, comunicació personal, 11 de maig de 2018).

⁴ Fig. 4 de l'annex

⁵ Fig. 5 de l'annex

⁶ Fig. 6 de l'annex

Altres murals que han generat molta satisfacció són una fotografia dels alumnes de l'escola de fa cent anys⁷, els retrats dels habitants del poble, que van començar el primer any amb el Tato -un avi del poble que s'ha convertit en un símbol, que ha estat entrevistat per diverses televisions nacionals i que els turistes busquen quan vénen a Penelles- i que s'ha anat repetint en les dues darreres edicions⁸, i un mural de la primera edició en el qual apareixen representades les dues cigonyes que habiten de manera permanent al campanar del poble⁹.

En canvi, els que agraden menys són els que tenen una relació més indirecta o més abstracte amb el món rural, per tant, amb el que els habitants de Penelles consideren com a propi o com a pertinent a la seva realitat immediata. La Ramona, en resposta a la pregunta "Hi ha algun mural a part del de Donald Trump i Kim Jong Un que no t'agradi?" va afirmar:

Tots li trobo el seu encant. Tots bé. Potser el que menys alguna dona així que he vist que no representa res de Penelles i a mi m'agradaria més en vegada d'aquestes dones que presenten tipus més estrangeres¹⁰ que fossin una pagesa, pagesa. Una pagesa com eren els meus avis d'aquí com anar la meua àvia que anava amb faldons lligats amb unes vetes (Ramona, comunicació personal, 7 d'abril de 2018).

D'altra banda en diverses ocasions els habitants del poble així com els turistes van comentar que alguns murals guanyen valor un cop es coneix quin significat li ha volgut donar l'artista o la història que té al darrere. Una altra veïna del poble de 82 anys d'edat, la Carme, explicava que:

Aquest mural d'aquest ninot que cull fruita a mi no m'agradava fins que l'últim dia que vaig veure la noia que pintava i li vaig preguntar què representava allò, i m'ho va explicar i ara goita, ara ja no me'n recordo perquè ja fa dies, però allavontes em va agradar! I jo penso, coi... Perquè no mos ho expliquen lo que volen dir les pintures? (Carme, comunicació personal, 2 d'abril de 2018)¹¹.

⁷ Fig. 7 de l'annex

⁸ Fig. 8-11 de l'annex

⁹ Fig. 12 de l'annex

¹⁰ Fig. 13-14 de l'annex

¹¹ Fig. 15 de l'annex

Per últim és imprescindible explicar que el mural que es troba situat a la façana de l'Ajuntament de Penelles -i un dels que més admiració desperta, és la imatge de dos ocells anomenats *Pterocles alchata*, comunament coneguts com a Ganga.¹² La vocalització d'aquesta espècie d'au és el que dona nom al festival GarGar. Aquesta espècie local es troba en perill d'extinció i és emprada com a metàfora pels organitzadors, que afirmen que de la mateixa manera que la Ganga, el poble està condemnat a desaparèixer si no s'impulsen iniciatives que revitalitzin el territori i frenin el despoblament.

¹² Fig. 16 de l'annex

6. CONCLUSIONS:

Al llarg del treball s'ha analitzat com una pràctica artística representada en el context urbà com a pròpia del territori degradat o com a degradant en si mateixa és emprada a Penelles com a estratègia de revalorització del territori.

Si aquest projecte ha rebut l'acceptació de la població que habita l'espai ocupat per les intervencions artístiques de caràcter públic és perquè, en primer lloc, l'art urbà està associat a una sèrie de connotacions negatives en relació al context en el qual s'emmarca i quan aquest s'ubica en entorn amb unes característiques radicalment diferents perd en gran mesura aquestes representacions a les quals s'associava. És a dir, la recontextualització de l'art urbà permet la seva resignificació.

D'altra banda en el cas de Penelles l'art urbà compleix una sèrie de funcions socials que en aquest cas, com ja s'ha exposat de manera recurrent, són la revalorització i la revitalització del territori. L'art públic esdevé una eina d'activisme i de transformació social a partir de l'acció i determinació mobilitzades d'aquelles persones que l'habiten. (Parramon, 2008: 10) En el cas de Penelles la població no participa de manera activa ni de l'organització del festival ni de la realització dels murals, i és per això que no es pot considerar art participatiu o art comunitari, però en canvi la població participa de totes les activitats que es generen al voltant del festival, cedeixen les façanes dels seus edificis de manera voluntària i s'impliquen ajudant als artistes en tasques que no estan relacionades amb la realització de l'obra. Cal dir, doncs, que malgrat la realització de tasques voluntàries per part de la població és un element clau per la viabilitat del projecte, aquest no es pot considerar un projecte d'art participatiu o comunitari. En aquesta línia s'ha pogut comprovar que els diferents actors socials implicats en la realització del festival són conscients que aquest projecte d'art públic compleix una sèrie de funcions socials però consideren reduccionista interpretar-lo exclusivament en termes econòmics obviat o ignorant la dimensió social i simbòlica del projecte.

El tercer element que ha dotat el projecte de legitimitat és que el què les intervencions artístiques en qüestió representen són, en gran mesura, les cosmovisions dels habitants de l'espai en el qual s'ubiquen, i és per això que aconsegueixen que la població s'hi senti representada i el GarGar esdevingui un element que crea cohesió social i potencia el sentiment de pertinença (Rofes en Parramon, 2008: 21) atès el fet que s'ha plasmat en un espai compartit un element que pertany a l'imaginari col·lectiu de la població i

que genera consens (Schacter, 2014: 55). Al llarg de la investigació s'ha pogut observar com en l'imaginari dels actors socials implicats en el GarGar -tant els habitants del poble com els turistes- es pensa el festival en base a una oposició binària molt evident: la dicotomia rural-urbà, que és un element en el qual es pretén aprofundir si es té la oportunitat de seguir desenvolupant aquesta investigació.

Així doncs, s'ha pogut comprovar com l'art a Penelles ha esdevingut un agent social que ha afectat de manera considerable la vida dels habitants del poble. Aquesta revalorització del territori, però, pot tenir dues conseqüències diferents. D'una banda es preveu un escenari en el qual a partir del festival els mateixos habitants del poble generin activitat econòmica i es produeixi un enriquiment de la població de Penelles, o, d'altra banda, un segon escenari possible en el que la turistificació de Penelles acabés atraient actors socials aliens al territori que substituïssin la població local.

Si bé és cert que la població local no ha mostrat, per ara, una iniciativa per aprofitar l'impuls mediàtic i canalitzar la potencialitat econòmica que té el turisme en el poble i, fins ara, la terciarització de l'economia no ha estat rellevant –i per tant existeix la possibilitat de que actors socials externs vegin una oportunitat d'inversió en aquesta nova realitat social-, el projecte està essent gestionat per habitants del poble que vetllen per l'interès d'aquest i l'objectiu dels quals és aconseguir dinamitzar la vida econòmica i social a Penelles.

Actualment, però, el projecte no compta amb la trajectòria necessària per poder identificar de manera clara aquestes tendències ja que encara no s'han produït canvis significatius en termes de dinàmiques de població.

7. BIBLIOGRAFIA:

- GELL, A. (1998). *Art and agency: an anthropological theory*. Oxford: Clarendon Press.
- GLASS, R. (1964) "Introduction: Aspects of Change" dins a *London: Aspects of Change*, Londres: Centre for Urban Studies, pàg xiii-xxxi.
- FRIGOLÉ, J. (2012). "Cosmologies, patrimonialización y eco-símbolos en el Pirineo catalán en un contexto global". *Revista de Antropología social*, 21: 173-196.
- FRIGOLÉ, J. (2014). "Retóricas de la autenticidad en el capitalismo avanzado". *Endoxa, Series Filosóficas* (33), 37-60.
- HALL, T., & ROBERTSON, I. (2001). "Public art and urban regeneration: advocacy, claims and critical debates", *Landscape Research*, 26:1, 5-26
- HALSEY, M., & YOUNG, A. (2002). "The meanings of graffiti and municipal administration". *Australian & New Zealand Journal of Criminology*, 35(2), 165-186.
- LEFEBVRE, H., & GAVIRIA, M. (1978). *El derecho a la ciudad*. Barcelona: Ediciones península.
- PARRAMON, R. (2008): "Arte, experiencias y territorios en proceso". Barcelona, Idensitat, pp. 10-17
- ROFES, O. (2008): "¿Qué tiene de público el arte público?". En PARRAMON, R. (ed.) *Arte, experiencias y territorios en proceso*. Barcelona, Idensitat, pp. 19-23
- SANSI, R. (2015). *Art, anthropology and the gift*. Londres: Bloomsbury Publishing.
- SCHACTER, R. (2016). *Ornament and order: Graffiti, Street Art and the Parergon*. Londres: Routledge.
- SENIE, H. (2014). *Critical Issues In Public Art: Content, Context, and Controversy*. Washington DC: Smithsonian Institution.
- SMITH, N., & Hendel, V. (2012). *La nueva frontera urbana: ciudad revanchista y gentrificación*. Madrid: Traficantes de sueños.

ANNEX

Judit Balasch Costa
juditbc96@gmail.com
2017-2018
Tutor: Roger Sansi



Fig.1. Autor de la fotografía: Oliveras, J. Autor del mural: TvBoy



Fig.2. Autor de la fotografía: Oliveras, J. Autor del mural: Reskate



Fig.3. Autora de la fotografia: Gomà, M. Autora del mural: Kinmx



Fig.4. Autor de la fotografia: Wert, M. Autor del mural: Miquel Wert



Fig.5. Autor de la fotografia: L'Atelier de l'Obi. Autor del mural: El niño de las pinturas



Fig. 6. Autor de la fotografia: Gubianes, V. Autor del mural: Valentí Gubianes



Fig. 7. Autora de la fotografia: Gomà, M. Autor del mural: Llukuter



Fig. 8. Autor de la fotografia: La Vanguardia. Autor del mural: Sabotaje al Montaje



Fig. 9. Autor de la fotografia: Olivé, L. Autor del mural: Waknine



Fig. 10. Autora de la fotografia: Gomà, M. Autor del mural: Mon Devane



Fig. 11. Autora de la fotografia: Gomà, M. Autor del mural: Mon Devane



Fig. 12. Autora de la fotografia: Tabernero, M.A. Autor del mural: Ssonjass



Fig. 13. Autor de la fotografía: Oliveras, J. Autor del mural: Treze



Fig. 14. Autora de la fotografía: Marisol. Autor del mural: Akore



Fig. 15. Autor de la fotografia: anònim. Autora del mural: La Barbara



Fig. 16. Autor de la fotografia: Oliveras, J. Autor del mural: SlimArt