

Art urbà a Granollers. El procés creatiu com a eina comunitària i educativa

Pau Farell i Lozano (Universitat Oberta de Catalunya)

41

Ponències
Revista del
Centre d'Estudis
de Granollers,
25 (2021), 41-68

Resum: En els últims temps les fronteres de l'autoria i del lloc que ocupa la creació artística s'han anat difuminant. Per una banda, ja fa molts anys que alguns artistes consolidats han establert el carrer, els murs i l'espai públic com un context perfectament vàlid per a l'art, i els murs de les ciutats s'han convertit en suport d'imatges colpidores d'artistes de tots els estils. D'altra banda, l'autoria i la mà de l'artista ha anat perdent importància en pro del col·lectiu, sovint també de la comunitat, que té una participació important en el procés creatiu. En el panorama internacional, i Catalunya no n'és una excepció, hi ha molts artistes que fan de l'art urbà o de la pintura mural el seu terreny de creació. Aquest article aborda, a través d'intervencions realitzades a la ciutat de Granollers, les potencialitats que l'art pot tenir en l'àmbit educatiu i comunitari, més enllà de la pintura mural.

Paraules clau: art urbà, pintura mural, educació, Granollers.

Abstract: In recent times, the boundaries of authorship and the place that the artistic creation occupies have become faded. On the one hand, for many years now some renown artists have made the streets, the walls and the public spaces perfectly valid contexts for art, and the walls of cities have become a support for images of all styles. On the other hand, the authorship and the hand of the artist have been losing importance in favor of the group, often also that of the community, which has an important role in the creative process. On the international scene, and Catalonia is no exception, there are many artists who make urban art or mural painting their creative field. This article addresses, through interventions carried out in the city of Granollers, the potential that art can have at an educational and community level, beyond mural painting.

Keywords: urban art, mural painting, education, Granollers.

Data de recepció: 29 octubre 2020; versió definitiva: 6 febrer 2021.

DOI: <https://doi.org/10.34810/ponenciesn25id386080>

1. Introducció

42

Entre els processos que ha portat l'art contemporani, un dels més innovadors ha estat que l'autoria i la mà de l'artista ha anat perdent importància en pro del col·lectiu i sovint també de la comunitat. Des del món de l'educació artística, l'educació social i els espais comunitaris s'ha anat potenciant una noció d'art que no dona tanta importància al nom ni a l'autoria i algunes vegades prioritza el procés i l'experiència per damunt del resultat final. Aquest és el motiu, potser, per què molts d'aquests projectes tenen menys ressò mediàtic. Però el cert és que el seu valor va més enllà de l'obra d'art com a resultat visible i estètic, perquè la clau de la seva vàlua és tot el potencial que té el projecte artístic més enllà, com a procés creatiu, com a manera de relacionar-se i de pensar.

En les darreres dècades les fronteres de l'autoria i del lloc que ocupa físicament la creació artística s'han fet més difuses. Per una banda, ja fa molts anys que noms propis consolidats com Keith Haring, Sol Lewit o el mateix Banksy han establert el carrer, els murs i l'espai públic com un context perfectament vàlid per a l'art, de forma reconeguda i validada per les institucions. A nivell internacional, els murs de les ciutats s'han convertit en suport d'imatges colpidores d'artistes de tots els estils (també dones com Btoy, Natalia Rack, Bambi, Nomad Clan o Mad C, com sempre, més invisibilitzades). A Catalunya també hi ha molts artistes que fan de l'art urbà o de la pintura mural el seu terreny de creació. Al Vallès i concretament a Granollers (amb projectes com *Murs que parlen* i més enllà d'aquestes iniciatives municipals) tenim la sort de conviure amb artistes com Cinta Vidal, Aritz, Sixe Paredes o el grup Mixed Media i caminar pels carrers entre les seves obres.

En aquest treball tracto d'abordar l'art urbà des d'una perspectiva subjectiva, múltiple i crítica, tal com vaig aprendre dels doctors Fernando Hernández i Aida Sánchez de Serdio, entre d'altres, al departament de Pedagogies Culturals de la Facultat de Belles Arts de la Universitat de Barcelona. Aquesta perspectiva acadèmica, punt de partida de la reflexió, té a veure també amb l'A/r/tografia,¹ posicionament múltiple relacionat amb la simultaneïtat de ser artista (A d'*art*), investigador (R de *research*) i educador (T de *teacher*). En el meu cas, en els projectes que compartiré, he estat principalment artista, com a creatiu responsable del projecte i del resultat. D'altra banda, també ho he enfocat com a educador, en tant que aquestes propostes tenen una funció educativa i comunitària, suposen un creixement i donen a tot plegat un enfocament pedagògic. En última instància, és la mirada reflexiva de la investigació i la recerca, que quedava més oculta en el seu moment i que ara pot prendre forma en aquest text i en les reflexions teòriques que l'acompanyen.

¹ S. SPRINGGAY *et al.* (2008).

En aquest article contextualitzaré, en primer lloc, els projectes i manifestacions recents d'art urbà a Granollers, posant de relleu les oportunitats de la pintura mural. Després, partiré d'unes petites reflexions personals sobre l'autoria, el lloc de l'art i la comunitat com a autora, destinatària i propietària, per a abordar, a continuació, el fet de l'art comunitari des de l'experiència del procés i la creació com a eina. En aquest punt, un bloc central serà explicar tres projectes d'art desenvolupats per qui escriu aquestes línies — les intervencions dels jardins de Can Guitart, de l'Escola Ponent i el mural d'Amics del Xiprer—, explicant l'ús de «la capsa de les idees» com a eina de creació participativa, per acabar exposant, des de la pràctica, la idea d'un art urbà que vagi més enllà del mur. Finalment, oferiré unes conclusions que em permetin reflexionar sobre el procés artístic comunitari, revisar-ne els objectius i assenyalar-ne les oportunitats.

2. Potencialitats de la pintura mural i més enllà

La producció artística col·lectiva ja té una història i un present destacables, en certa manera. L'estètica modernista es basava en una visió individualitzada, però també partia del cànon occidental de producció col·lectiva en cultures antigues i medievals, així com de les cultures tribals i de la cultura de consum occidental contemporània.² Durant les últimes dècades diversos col·lectius, grups i moviments artístics han potenciat nocions col·lectives i obertes de la intervenció artística. *The Art of Change* és un exemple d'organització d'arts visuals que ja fa més de vint anys funcionava amb una filosofia que comparteixo: practicar un art de compromís que relacioni idees, qüestions i processos amb la transformació social, centrat especialment en qüestions de canvi en l'entorn urbà i la identitat cultural. Un art de compromís centrat en les persones i crític, en què les identitats trenquin estereotips superficials per permetre que sorgeixin identitats viscudes, canviants, complexes i problematitzades. L'art, viscut així, és tant una declaració política com artística; és tant un desig de bellesa com una crida al canvi social.³ Cal seguir apostant per projectes d'aquesta mena, que permeten potenciar un art que estigui vinculat amb allò social i pugui dialogar amb diversos sectors de la societat, amb les seves problemàtiques i les seves tensions.

² P. DUNN i L. LEESON (1997).

³ *Ibidem*.



**Quatre murals del projecte *Murs que parlen*, impulsat per l'Ajuntament de Granollers.
Fotografies: Ajuntament de Granollers.**

Ponències
Revista del
Centre d'Estudis
de Granollers,
25 (2021), 41-68

En l'àmbit local, a Granollers, són destacables les potencialitats del projecte *Murs que parlen*, impulsat per l'Ajuntament.⁴ Es va iniciar el 2014 amb el mur que l'artista vallesà Arys (Octavi Serra), reconegut internacionalment, va pintar al carrer Roger de Flor, *Príap i Demèter* (que, per cert, aviat quedarà tapat per un projecte arquitectònic). Des d'aquell primer mur fins el 2019 s'han portat a terme a la ciutat nou intervencions d'una qualitat i exigència estètica força altes i que contribueixen a enriquir Granollers visualment i urbanament. Els cinc projectes següents d'intervenció a l'espai públic tingueren algun aspecte participatiu, per petit que fos, d'algun col·lectiu: els veïns de Ponent, els alumnes de l'Escola Ferrer i Guàrdia (dues vegades), l'Institut Celestí Bellera, l'Escola Mestres Montaña, els veïns de Granollers Nord i el Club de Bàsquet Granollers. En canvi, les tres últimes intervencions (la segona d'en Roc Blackblock, la preciosa il·lustració de la Cinta Vidal i l'acolorit mural de la Núria Mora) han estat una obra d'autor, si bé dues s'han inspirat en idees i aportacions d'alguns participants.⁵

No es pot negar la voluntat i sovint l'encert de promocionar un art urbà professional, procurant vincular-lo amb la ciutadania. Els significats produïts per l'entorn construït són crucials per a la qualitat de vida urbana. Són els signes visuals i les ressonàncies de com vivim i el valor d'aquesta vida: poden mantenir el nostre esperit o fer l'efecte contrari. És lògic i desitjable que el govern local procuri generar confiança i potenciar la comunitat. L'art públic ha jugat un paper desigual en aquest procés.⁶

D'altra banda, el govern local té, evidentment, una agenda política concreta, que no està desvinculada d'intenció ni de direccionalitat. No tindria sentit obviar la mirada crítica que molts autors han projectat sobre l'art social o

⁴ Pàgina web del projecte a <http://www.granollers.cat/mursqueparlen>. Data de consulta: octubre de 2020.

⁵ La relació completa d'aquestes intervencions es pot consultar a l'esmentat web de l'Ajuntament de Granollers.

⁶ P. DUNN i L. LEESON (1997).

comunitari com a cura o prevenció social, que fins i tot serveix a les intervencions reguladores i pacificadores del conflicte social que, sota la coartada de la cohesió, posen al servei de les polítiques de gestió del risc social i d'imposició del consens per a la construcció d'una identitat positiva.⁷ En aquest sentit, la historiadora de l'art i crítica Claire Bishop, en una entrevista, assenyalava:

«Les millors pràctiques col·laboratives dels darrers deu anys aborden aquesta tibant contradicció entre autonomia i intervenció social i reflexionen sobre aquesta antinomia tant en l'estructura del treball com en les condicions de recepció. És a aquest art, per molt incòmode, explotador o confús que pugui aparèixer per primera vegada, que hem de recórrer com una alternativa a les homilies ben intencionades que avui passen pel discurs crític sobre la col·laboració social».⁸

Per això és important, com a mínim, qüestionar la idea dels processos que tenen com a objectiu principal assolir consensos i *solucionar* problemes. Com indica Sánchez de Serdio, quan aquests col·lectius són convocats de manera consultiva o deliberativa pels poders governamentals, l'art pot oferir una coartada legitimadora per a l'administració, o per apropiar-se de les propostes més convenients i menys molestes, sense provocar una transformació estructural, política ni cultural. En aquest context es pot produir una erosió de la figura autònoma de l'artista per convertir-se en un col·laborador instrumentalitzat.⁹

No és casualitat que cap dels projectes promocionats a la ciutat qüestionin el poder polític ni esdevingui directament o indirectament una crítica a l'estat de les coses. Des del punt de vista de la teoria de la democràcia, l'esfera pública és alhora producte i condició de la possibilitat de la democràcia, ja que és l'esfera pública que representa la divisió constitutiva de la societat i crea aquesta divisió com a debat conflictiu i antagònic una vegada i una altra. La democràcia significa que (a nivell òptic) cap esfera pública concreta, ni tan sols l'esfera pública de discussió racional no coercitiva, pot aturar aquest debat o deslegitimar els jocs de llenguatge polític que es desvien.¹⁰ Així, el debat democràtic que es deriva de la mirada a l'espai públic no hauria de ser manipulat directament pel poder polític.

⁷ C. BISHOP (2006), O. MARCHART (2002).

⁸ J. ROCHE (2006). La traducció d'aquesta i altres citacions és de l'autor de l'article.

⁹ A. SÁNCHEZ DE SERDIO (2010).

¹⁰ O. MARCHART (2002).

La comprensió dels paradigmes de l'art públic ens ha de brindar la possibilitat de requerir funcions, més enllà de les decoratives. L'art públic tradicional, l'escultura abstracta i innòcua de rotonda i l'art integrat al paisatge com un nou gènere vinculat a l'urbanisme no funcionen igual, quant a significació, que l'art d'interès públic centrat en qüestions socials amb col·laboracions de la comunitat i una certa consciència política. El risc està en el fet que un art que pot semblar progressiu i transgressor pot servir a agendes conservadores de la minoria dominant i funcionar com a promoció de les ciutats com a mercaderies culturals.¹¹

És per això que cal també reivindicar el gran potencial dels espais públics on es pinten murs amb total llibertat creativa, crítica i significativa. La tradició de la pintura mural que beu directament del grafit a Granollers és molt potent i molt àmplia. Espais molt amplis com els murs de les pistes d'atletisme, els de la riera del Congost o altres espais de la ciutat funcionen com a altaveu de missatges i expressions gràfiques igualment necessàries per configurar un imaginari de ciutat ric i divers. En molts aspectes serveixen també d'element identitari i comunitari, tal com he comentat abans, i són indispensables per mantenir la diversitat i la llibertat artístiques, a més d'una bona escola on practicar les habilitats gràfiques dels joves artistes.

Ponències
Revista del
Centre d'Estudis
de Granollers,
25 (2021), 41-68



Una imatge de la Mostra d'Art Urbà que organitza l'Espai d'Arts de Roca Umbert - Fàbrica de les Arts, en l'edició de 2017. Font: Griselda Escrigas, *El 9 Nou*.

¹¹ M. KWON (1997).

Sense voler aprofundir-hi, voldria citar la fina línia que hi ha entre l'art urbà i l'art contemporani amb un exemple local. És evident que els llenguatges artístics contemporanis (instal·lacions, *performances*, projeccions...) troben en el paisatge urbà un llenç i un espai on difondre i perpetuar la seva obra. Això porta l'art contemporani a l'apropiació de l'espai públic, un espai que, en certa manera, pertany a l'art urbà, que prové d'una cultura molt més popular i específica. Localment, aquesta reflexió es fa evident a la Mostra d'Art Urbà (MAU), que organitza l'Espai d'Arts de Roca Umbert - Fàbrica de les Arts, i precisament utilitza els termes *art urbà* en la seva nomenclatura, però es defineix com a «Mostra de projectes artístics a l'espai públic». D'aquesta manera, a la web de la mostra, fa esment literalment de «l'espai públic com una plataforma d'interacció, potenciant un art que fomenti dinàmiques de participació creativa i de col·laboració entre els mateixos usuaris, els habitants de Granollers i els mateixos artistes o dinamitzadors». D'alguna manera, s'arriba a un lloc creatiu similar des d'una altra banda: «La mostra pretén reclamar l'espai públic com a plataforma d'experimentació i de reflexió».¹² Amb vuit edicions d'èxit creixent, la MAU segueix la seva activitat cada vegada més consolidada. Les intervencions que s'hi presenten, però, són majoritàriament efímeres i es vinculen a un tema proposat anualment que es relaciona amb la fàbrica Roca Umbert i el seu passat.

3. Fronteres de l'autoria i el lloc de l'art

El punt de partida de la següent reflexió té a veure amb les arts populars contemporànies, dels nostres temps i de consum comú i estès. Entenc que entren en aquesta categoria l'art urbà, que ocupa els espais públics, i les imatges digitals, que circulen per internet. En ambdós casos es problematitza l'autoria, l'espai i la propietat de les imatges per la mateixa naturalesa del mitjà i del context. En aquesta comparativa, més o menys afortunada, les xarxes i el carrer tindrien de similar que tothom hi pot transitar, a priori, i que tothom hi pot crear, salvant les dificultats tècniques i legals (que no són poques).

A les xarxes socials, les imatges amb les quals som bombardejats sovint perden l'autoria ja en la segona compartició. Els *mems*, les fotos, els *stickers* o els *gifs*, a partir de la segona lectura del significat ja no tenen cap mena de lligam amb l'autor, amb la persona que ha realitzat la imatge. Amb l'art urbà passa una cosa semblant: quan es veu una obra al carrer, sovint se'n desconeix l'autor, més enllà dels experts locals i coneixedors. En el cas de Banksy això és una mica més extrem, tot i que hi ha una doble lectura. Podríem dir

¹² Referències consultades a <http://www.granollers.cat/agenda/cultura/mau-mostra-dart-urb%C3%A0>. Darrera consulta: octubre de 2020.

que no importa l'autor, ja que és desconegut, que només importa l'obra. Tanmateix, Banksy com a marca comporta un reconeixement social instantani i una lectura condicionada per part de l'espectador, perquè el seu renom i trajectòria el precedeixen. A l'art urbà, en general, també hi ha aquesta segona lectura: firmen amb un *tag*, amb un pseudònim. Si has vist prou obres d'aquest artista pots arribar a reconèixer l'autoria amb certa facilitat (o amb l'enorme firma que l'acompanya). En aquests dos casos l'autoria té més a veure amb l'ego, amb la continuïtat i amb la marca d'artista, que amb la persona amb nom i cognoms.

En aquest context, també sorgeixen grups d'artistes, com és el cas a Granollers de Mixed Media, que s'organitzen conjuntament i firmen amb aquesta marca col·lectiva. En aquest sentit l'art urbà i les noves tecnologies han estat clarament un espai on repensar l'autoria.

Podem considerar aquest trencament amb l'autoria una conseqüència relativament natural del canvi de context de la imatge. Quan la imatge ocupa les xarxes i els carrers no perd tan sols el control de l'autoria, canvia les circumstàncies i l'espai. La imatge, digitalitzada, no té un espai físic concret, una propietat clara o una limitació material. De la mateixa manera, una obra al carrer conquereix un nou context, ocupa un espai públic, transitable, escapa al control de l'autor i passa a formar part de l'espai que ocupa, de la localitat.

En certa manera, aquests espais recuperen la idea de llibertat intrínseca a l'art, que algunes veus han apuntat que havia perdut la crítica, neutralitzada pel capitalisme.¹³ És en espais nous i comuns on les noves pràctiques poden mantenir una llibertat més crua i autèntica. Emparades per un cert anonimats i alliberades de la càrrega comercial, aquestes pràctiques artístiques i visuals poden recuperar una certa autonomia amb veu pròpia. L'espai públic és, en paraules d'Olivier Marchart:

«[...] un espai entre molts altres espais (privat, no públic, semipúblic, local), l'espai públic és un espai en particular o és més aviat un terme genèric per a una multiplicitat d'espais públics? Què el converteix exactament en un espai polític (a diferència dels espais socials)? I què hi ha de públic sobre l'espai públic i, viceversa, què hi ha d'espacial en l'esfera pública?»¹⁴

A qui pertany l'art que ocupa els espais públics? Al no ser comprat ni posseït pròpiament com a objecte comercial convencional, com es monetitza? Si, a

¹³ C. MOUFFE (2007).

¹⁴ O. MARCHART (2002).

més, ho vinculem amb la col·lectivitat i el compromís social que cada vegada ocupen més el sector públic (més enllà de tenir esdeveniments, publicacions, tallers...), encara en veiem més afeblida la possible comercialització.¹⁵

Vist des d'aquesta perspectiva, a qui pertany l'art urbà? De qui és aquesta imatge que hem rebut al mòbil? El mural que hi ha al meu carrer i el mem reenviat que ens ha fet partir de riure tenen una cosa en comú: en certa manera ens pertanyen. El canvi d'espai i la pèrdua d'autoria comentats anteriorment fan que ens sigui molt més fàcil d'apropiar-nos de la imatge. Ens la fem nostra, en el cas de les imatges d'internet, perquè ens passa per les mans, per la mirada, i la utilitzem, la portem als ulls d'un altre. És probablement aquesta autoria dissolta la que em fa pensar en aquestes imatges com una propietat compartida entre tots els que les hem utilitzat, siguem creadors o no. En el paral·lelisme que estic creant, internet s'equipara a l'espai públic en el sentit que les imatges que trobem al mòbil no deixen de ser com les imatges que trobem al carrer: ens envaeixen i formen part del nostre espai compartit.

En certa manera, arribats a aquest punt la tesi seria que l'art popular, a la postmodernitat, ha transcendit l'autoria i la pertinença tal com s'havia entès des de la modernitat. Aquests aspectes estan també relacionats amb la participació, que sempre juga un paper en l'art del segle XX, basat en l'autocrítica de l'art, de posar en dubte l'autor, de la distància entre l'art i la vida i la societat.¹⁶

Però això no ha succeït d'un dia per l'altre i té antecedents en moltes formes d'arts plàstiques, música i teatre. Aportacions de moviments avantguardistes com el surrealisme, el dadaisme o el constructivisme ja qüestionaven les nocions d'originalitat i autoria, desafiant les convencions de l'espectador, adoptant posicions antiburgeses i polititzant l'art amb un compromís social. Així mateix, dècades més tard, l'art conceptual o el moviment Fluxus, entre d'altres, van obrir l'art a pràctiques inclusives no jeràrquiques, influïdes pel feminisme, la teoria postcolonial, la psicoanàlisi o la teoria crítica. Les qüestions d'autoria suscitaven inquietuds sobre qui participa en la definició i producció d'art, i la relació de l'obra d'art amb el seu públic es va convertir en un eix central per a aquestes formes emergents de pràctica artística.¹⁷

¹⁵ C. BISHOP (2006).

¹⁶ C. KRAVAGNA (1998).

¹⁷ O. MARCHART (2002).



Procés participatiu de l'Escola Ponent a la intervenció mural dels Jardins de Can Guitart, 2015. Fotografia: Pau Farell.

Ponències
Revista del
Centre d'Estudis
de Granollers,
25 (2021), 41-68

4. La comunitat i el col·lectiu com a autors i propietaris de l'art

L'art públic pot significar una combinació amb l'arquitectura i l'urbanisme, en una concepció tradicional, connectant amb l'espai físic i amb la geografia urbana. En un sentit més recent, el podem relacionar amb un art que contingui una intervenció social, amb l'art comunitari. Ja a finals del segle XX, el conjunt d'artistes austríacs que es van presentar a la Biennial de Venècia n'eren un bon exemple. En aquell moment, el treball social artístic té molt a veure amb una intervenció política, amb el maneig de problemes socials, i esdevé una qüestió important de la discussió angloamericana dels últims vint anys lligada a les teories de la democràcia.¹⁸ Als Estats Units va sorgir un nou conjunt de pràctiques i suposicions sobre el paper de l'artista que es va anomenar *nou art públic*. Prenia la forma de projectes interactius basats en la comunitat, inspirats en qüestions socials. Sorgia el nou art comunitari, en què l'artista interactuava amb les comunitats, sovint urbanes, menys preocupat per la producció d'objectes que per un procés de col·laboració, amb efectes pedagògics a la comunitat.¹⁹

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ G. H. KESTER (1995).

En el meu treball artístic, particularment en el que presentaré a continuació, es treballa des d'aquesta noció d'art comunitari. Malgrat que intento tenir una perspectiva crítica i soc capaç de veure-hi fissures que comentaré més endavant, m'interessen les pràctiques participatives. L'art participatiu és concebut com

«una àmplia gamma de pràctiques artístiques, inclosa l'estètica relacional, en què es posa èmfasi en el paper de l'observador o l'espectador en la realització i recepció de l'obra física o conceptual. El component central de les arts participatives és la participació activa de l'observador o espectador. Moltes formes de pràctica de les arts participatives posen en primer pla el paper de la col·laboració en la realització d'una obra d'art, subratllant el paper de l'artista professional com a únic creador o autor de l'obra, tot creant vincles socials a través del significat i l'activitat comunitaris. El terme *arts participatives* engloba una sèrie de pràctiques artístiques basades en imperatius socials, polítics, geogràfics, econòmics i culturals, com ara *arts comunitàries*, *art activista*, *art públic de nou gènere*, *art socialment compromès* i *art dialògic*».²⁰

D'altra banda, cal distingir el concepte de pràctica participativa de la interactivitat, que influeix en l'obra sense canviar-la ni codirigir-la. Els projectes que plantejo difereixen també d'una acció col·lectiva, pròpiament, en què la concepció, producció i implementació va a càrrec de diverses persones sense cap diferenciació, però s'hi acosta bastant. Els enfocaments participatius se solen realitzar en situacions de grup i els seus límits són permeables.²¹ En tant que projectes participatius, les intervencions d'art urbà que presento es basen en una certa diferenciació entre productors i destinataris, s'interessen per la participació d'aquests darrers (en aquest cas també en el procés creatiu) i lliuren el resultat a la comunitat participant.

En aquest cas, després d'un procés participatiu i col·laboratiu en què la comunitat és un actiu present des del procés creatiu fins a la realització, l'autoria és necessàriament compartida. Al meu entendre, qualsevol de les obres murals realitzades amb aquest sistema pertany al col·lectiu que l'ha realitzat, almenys tant com a mi, ja que en són autores les persones que l'han realitzat. Els participants són alhora autors i receptors (o fins i tot usuaris) de les obres i, per tant, doblement propietaris.

²⁰ S. BYRNE, S. i L. MORAN (2010).

²¹ C. KRAVAGNA (1998).

5. El procés i l'experiència creativa com a eina d'aprenentatge

52

Des del món de l'educació ja sabem que l'art serveix per treballar molts aspectes de la vida, coneixements i aprenentatges. Inicialment, abans que res, l'art serveix per treballar la identitat, per treballar-se un mateix. Quan dibuixem, quan estem en un procés creatiu o quan ens enfrontem al full en blanc, l'art ens torna la mirada. És un mirall que ens posa davant de nosaltres mateixos, ens enfronta a les nostres pors i a les nostres fortaleses, ens excita quan ens acostem a una troballa interessant i ens fa perdre la paciència quan donem voltes sense trobar una sortida. Els processos creatius ens enfronten a nosaltres mateixos i ens fan créixer.

Així, l'art pot servir per treballar molts aspectes personals, emocionals i socials. La noció de l'art com a forma d'expressió és ja força antiga i està molt arrelada a l'educació i a l'imaginari col·lectiu. Ja des del segle XIX, les escoles que preparaven els artesans per a la indústria, responien a les nocions romàntiques de l'art, que reclamaven formes més lliures d'expressió.²² Més tard, l'educació centrada en l'infant era un lloc per a l'autoexpressió creativa, on es veia l'infant com a artista,²³ però la inclinació de l'educació artística com a expressió és limitada i té certes problemàtiques: es mostra l'art com a vehicle, no com a finalitat; es prioritzen les activitats manuals i es tendeix al procés, entre d'altres.²⁴

Ponències
Revista del
Centre d'Estudis
de Granollers,
25 (2021), 41-68



Ruta fotogràfica durant la residència artística al Centre Cívic de Ponent de Granollers, 2015. Fotografia: Nataly Prada.

²² A. D. EFLAND (1990) p. 112.

²³ *Ibidem*, p. 327.

²⁴ I. AGUIRRE (2005), p. 41-43.

També podem relacionar fàcilment l'expressivitat amb les emocions. Per a mi és evident que l'opinió pública té molt interioritzada aquesta noció d'art relacionada amb els aspectes sensorials, sentimentals i emocionals: «Llibertat, sensibilitat, originalitat, creativitat, naturalitat, espontaneïtat, imaginació i genialitat són, per això, els conceptes clau de l'opció educativa basada en l'autoexpressió.»²⁵

Una noció posterior i més madura de l'art i els llenguatges visuals ens porta a una idea més transformadora. Segons Imanol Aguirre, la comprensió de l'art ens permet també descodificar altres significats i fets. D'aquesta manera, «comprendre consistiria, precisament, a apropiar-se d'aquests condensats simbòlics per utilitzar-los en el nostre propi projecte de construcció identitària».²⁶ Comparteixo plenament la idea que l'art pot permetre treballar la identitat i que en aquest context social i col·lectiu, pot ser una eina d'identitat comunitària. Així, la vella idea de l'art com a mitjà de transformació social pot prendre en aquests contextos una nova dimensió en tant que es proporcionen recursos per a la interpretació de l'estètica cultural i la sensibilitat personal dels participants:

«L'acció de l'art (...) no es produeix directament sobre el teixit social, sinó sobre les concepcions dels individus, la seva presa de consciència i la seva sensibilització cap a les particularitats de la comunitat, proporcionant-li els instruments simbòlics necessaris per incidir-hi i identificar-s'hi.»²⁷

Com diu Aguirre, l'educació artística (l'art en definitiva) és capaç de dotar-nos d'identitat, de potenciar una relectura que anem fent de nosaltres mateixos, de les nostres experiències i contingències, del nostre passat.²⁸ Així, a través d'un procés creatiu col·lectiu, aquesta eina cultural es posa al servei d'una comunitat, que de la mateixa manera es pot repensar, identificar i plasmar estèticament en una obra d'art, en aquest cas mural.

Per altra banda, el paper de l'artista en aquests processos és important per a dinamitzar i per a donar una forma estètica al resultat. Aquí entenc que les habilitats gràfiques i creatives es posen al servei del col·lectiu, però no són mai innòcues o neutres, per descomptat. L'autonomia de l'artista és indispensable per garantir una funció crítica en l'art col·laboratiu, com argumenta

²⁵ *Ibidem*, p. 187.

²⁶ *Ibidem*, p. 300.

²⁷ *Ibidem*, p. 303.

²⁸ *Ibidem*, p. 304.

Claire Bishop,²⁹ i cal evitar el sacrifici de l'autoria en nom de la col·laboració, al meu entendre, per donar lloc a una autoria compartida però igualment lliure i problematitzadora. Per altra banda, Grant H. Kester afirma que la reflexió ètica és una característica central de l'art col·laboratiu, en què l'artista ha de superar el seu propi estatus privilegiat per crear un diàleg igualitari amb els participants. Empatitzo bastant amb l'estètica dialògica de Kester com a pràctica ètica de compromís amb l'altre, tot i que entenc, com Bishop, que cal mantenir l'autonomia i la complexitat autorals. Les obres col·laboratives que fan una forta reivindicació política es troben amb el problema que aquest espai està envoltat de pràctiques que perpetuen les divisions socials. Segons l'artista Bryan Charnley «un art col·laboratiu de dissens requereix que l'art estigui disposat a utilitzar un compromís amb el seu exterior per desafiar-se a si mateix, en lloc de reproduir els termes hegemònics de la seva totalitat *fallida*.»³⁰

Com hem estat reflexionant, doncs, l'art és una eina educativa molt potent, una eina d'identitat, expressiva i terapèutica, una eina de creixement personal. En el context comunitari i en un col·lectiu en què tots els participants en el procés creatiu de l'obra d'art hi tenen un paper actiu i important, les possibilitats pedagògiques, constructives i de creixement de la comunitat, al meu entendre, són molt grans. A continuació explicaré el procés, més o menys sistematitzat, que vam seguir en tres dels projectes d'art urbà comunitari a Granollers en els quals he participat com a artista en els últims anys: *Fem més bonics els Jardins de Can Guitart* (2015), per a l'Ajuntament de Granollers; un procés de pintura mural per al pati de l'Escola de Ponent (2018), i el projecte *Què és el Xiprer?* (2019) per a l'associació Amics del Xiprer i la Fundació El Xiprer.

6. Tres projectes d'art urbà comunitari a Granollers

El procés de la capsa de les idees el vam inventar el 2015 per al projecte *Fem més bonics els Jardins de Can Guitart* del barri de Ponent, per a l'Ajuntament de Granollers. El vam crear en equip amb en Joan Gener (educador de carrer), Senén Roy (tècnic de Cultura), Isidre Plaza (tècnic d'Educació) i amb la col·laboració de la Cristina Verdugo i la Laura Gutiérrez (educadores del Centre Obert de Ponent). Les idees partien de les maletes educatives, però van culminar en un dispositiu creatiu molt senzill però molt potent, que ha tingut força recorregut posteriorment.

²⁹ K. CHARNLEY (2011), p. 52.

³⁰ Ibidem.

La idea és molt simple, una capsa que pot contenir idees. En quin format? Doncs aquí hi ha una mica el joc i la dinàmica: en quin format es poden treure idees? Textos, imatges, colors, objectes, dibuixos... En el cas d'aquest projecte al barri de Ponent vam fer una *capsa de les idees* que contenia quatre caixes. Cada una de les caixes admetia idees en un format diferent: dibuixos, objectes, imatges i paraules. Amb aquest format de quatre caixes dins d'una caixa gran vam treballar amb el Centre Obert del barri de Ponent, principalment, i després la vam passar a l'Escola de Ponent. Paral·lelament vam situar també unes *bústies de les idees* en què demanàvem que escrivissin un color, una paraula o una imatge, segons la bústia. Vam situar aquestes bústies en tres comerços del barri, amb l'ajuda i la complicitat de l'Associació de Veïns, amb la qual ens vam coordinar en tot moment. Posteriorment vam fer rotar les bústies perquè les trobessin el màxim nombre de veïns possible. Així, aquest procés va ser una macropluja d'idees comunitària que va implicar tot el veïnat i que es va prolongar en el temps durant un parell de mesos.

Aquesta va ser la part del procés creatiu en què es va cultivar la idea d'intervenció a l'espai, que es va materialitzar en tres pintures murals integrals en tres espais dels jardins. És pertinent explicar la fase inicial prèvia, que va consistir en una residència d'artista al Centre Obert de Ponent. En aquesta residència, que va durar un parell de mesos, vaig visitar els infants usuaris del servei d'Intervenció Socioeducativa entre una i dues vegades per setmana. A la web del model de Servei d'Intervenció Socioeducativa o SIS, es defineixen els centres oberts com un servei diürn de caràcter preventiu destinat a la infància i l'adolescència.³¹ Es tracta d'una prestació de Serveis Socials, i els joves usuaris, en risc d'exclusió, van rebre lúdicament i amb il·lusió les meves visites. En aquestes sessions vam fer diverses aproximacions a l'art i als llenguatges visuals: vam descobrir el barri a través d'un passeig fotogràfic guiat pels mateixos infants; vam descobrir l'art contemporani amb l'ajuda de la maleta educativa *Expressart*, del Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA), que vam visitar en una visita guiada; vam mapejar la plaça per descobrir-ne els usos i recorreguts; vam descobrir la capsa de les idees i vam visitar diverses exposicions als museus i sales expositives de la ciutat de Granollers, entre altres experiències. L'objectiu d'aquestes activitats i vivències era empoderar els infants i joves, tot treballant les competències i possibilitats de l'art i dels llenguatges gràfics, abans d'afrontar la intervenció, de la qual inicialment no sabien res.

³¹ Referències consultades a <http://www.granollers.cat/benestar-social/xarxa-centres-oberts>. Data de consulta: octubre de 2020.



Resultat de la intervenció als Jardins de Can Guitart, al barri Ponent de Granollers, 2015. Fotografies: Pau Farell.

Ponències
Revista del
Centre d'Estudis
de Granollers,
25 (2021), 41-68

Els joves participants del centre obert estaven organitzats en dos grups: els petits (de 6 a 9 anys) i el grup de grans (de 10 a 14). La majoria d'activitats les vam fer amb ambdós grups, tot i que finalment vam centrar-nos en el grup d'infants més grans per a capitanejar el procés creatiu. Cal esmentar que al llarg de tot el procés em va acompanyar i ajudar Nataly Prada, estudiant del màster «Art i educació: un enfocament construccionista», de la Universitat de Barcelona, com a pràctiques del màster, i que en va fer un relat molt precís en la seva memòria.³²

Un altre aspecte destacable del procés és la noció de creativitat que vam desenvolupar, com un joc, amb els participants. Per omplir les caixes de les idees, vam convertir-nos en caçadors d'idees, plantejant i vivint el procés creatiu com una aventura. Aquesta noció d'art té certes particularitats, més enllà del fet lúdic de la dinàmica. En primer lloc, deixa en segon terme el llenguatge artístic amb què recollim la idea; hi tenen cabuda diversos mètodes de forma no jerarquitzada (la paraula, la imatge, la fotografia, el dibuix, els objectes, el text), de manera que s'estableixen com a mitjans igualment vàlids per arribar a una finalitat conceptual. A més, l'originalitat moderna i romàntica, com a inspiració desvinculada i gairebé divina queda descartada, ja que la font de les idees que cercàvem era el nostre entorn. Les obres d'art local al nostre abast (visitant exposicions locals) i fins i tot les idees de l'art contemporani (que vam treballar a través dels objectes i la visita al

³² N. ELEJALDE (2015).

MACBA) van ser font d'inspiració. D'aquesta manera, la noció d'originalitat era més fluida i la de còpia no estava penalitzada com a part del procés. Així, el treball realitzat a nivell artístic creatiu partia d'una noció d'art més contemporània que d'una noció tradicional moderna centrada en l'estètica i en les habilitats plàstiques.³³

Més enllà del procés previ i explicat, més enllà de la residència al Centre Obert i del sistema d'ideació col·lectiva que va suposar la capsa de les idees, cal destacar l'organització de cinc moments clau en el procés d'intervenció comunitària:

1) L'obertura de la capsa de les idees per part dels grups del centre obert. Ens vam trobar en una sessió molt especial en què vam anar obrint totes les caixes i bústies, posant en comú el contingut i ordenant-lo temàticament. Sorprenentment, però amb una certa lògica comunitària, aquest procés creatiu col·lectiu proporciona idees relacionades, connectades i fins i tot reiterades. Tant en el procés dels jardins com en els projectes posteriors en què vam fer servir la caixa de les idees, és un moment bonic i molt emocionant, sobretot perquè veiem idees que ja ens permeten imaginar una temàtica o fins i tot una resolució més tangible. A més, la multiplicitat d'idees més aviat suma que crea una oposició: ja siguin similars o oposades, dialoguen les unes amb les altres i es complementen. Dins de la dinàmica de l'obertura de la caixa, després d'enumerar i ordenar les idees, els proposo que facin un dibuix, una petita proposta d'intervenció al mur inspirada en les idees compartides i en el diàleg suscitat. D'aquesta manera, cada un dels infants participants fa una interpretació personal de les idees, i el resultat és un recull variat de possibles propostes, més definides, d'intervenció.

2) El desenvolupament, per part meua, de les propostes gràfiques inspirades en les idees i els dibuixos recollits. Procuo que sigui més una suma o una superposició d'idees que no una selecció exclouent. En aquesta ocasió vaig elaborar tres propostes, que vam procedir a votar amb els infants i joves del Centre Obert. La votació va ser més aviat una decisió col·lectiva i dialogada amb els participants, que es van mostrar molt crítics en aquest punt, amb aspectes molt concrets de la intervenció gràfica. En aquell moment vam acabar de pactar modificacions i millores per tal que reflectís bé el procés col·lectiu viscut de mutu acord.

³³ C. AIRA (2016); A. C. DANTO (2013).



Exposició del procés de creació del projecte *Fem més bonics els Jardins de Can Guïart* al local de l'Associació de Veïns del barri de Ponent de Granollers, 2015. Fotografia: Pau Farell.

Ponències
Revista del
Centre d'Estudis
de Granollers,
25 (2021), 41-68

3) La presentació del projecte a l'Associació de Veïns, a les autoritats i a la premsa en general. Vam muntar una exposició del procés de la capsa de les idees, els dibuixos i la selecció, al qual vam donar molta importància. La presentació va anar a càrrec d'una comissió voluntària dels mateixos infants, que s'ho van prendre molt seriosament i ho van explicar molt bé. Aquestes fases van vestir molt el projecte, i van dotar els participants d'entitat i autoria. També va servir per mostrar a tots els que havien participat en la capsa de les idees i en el procés creatiu que la seva aportació s'havia tingut en compte i que formava part del projecte final. Es va generar una sensació de col·lectivitat i de consens molt positiva.

4) La realització de la pintura mural. Per fer-ho vam establir un calendari dels dies en què pintaríem i els vam plasmar en un horari visualment atractiu que vam imprimir en plafons per fer-los públics. D'aquesta manera vam obrir el moment de pintar el mur a la participació de tota la comunitat veïnal. A més de comptar amb els participants principals del Centre Obert, vam fer un calendari en horari escolar per assegurar la participació de tots els cursos de l'escola. La rebuda dels infants i joves va ser molt proactiva i efectiva. Estaven orgullosos del resultat i se'l sentien seu. La participació dels veïns va ser més minsas: van ser bàsicament un parell de famílies i mitja dotzena de persones que es van acostar a participar-hi algun dels dies d'execució. Malgrat tot, l'acollida de la intervenció mural per part dels vianants i d'alguns veïns que encara no sabien que es feia va ser molt bona.



Celebració de la intervenció artística als Jardins de Can Guitart de Granollers, 10 d'abril de 2015. Fotografia: Nataly Prada.

5) Un cop enllestida la intervenció, amb tots els murals pintats, vam celebrar una petita festa d'inauguració a l'hora de la sortida de l'escola. Hi van assistir representants de tots els col·lectius que hi havien participat per celebrar el final del projecte. A més, vam preparar una petita activitat decorativa: en papers de colors, els vam convidar a imaginar la nova plaça dibuixant o escrivint el que hi farien, per acabar convertint-los en garlandes decoratives de la mateixa festa. Així, els dibuixos suposaven una continuïtat imaginativa i creativa de tot el procés que culminaria en el gaudi i l'ús de la plaça i els nous espais.

Cal destacar la col·laboració i comunicació fluida i constant amb l'equip d'urbanisme i els arquitectes de l'Ajuntament de Granollers, que en tot moment em van poder assessorar legalment i tècnicament. En aquest sentit, es notava que formava part d'una estructura i un sistema de treball vinculat amb l'art públic, ja que l'encàrrec provenia de l'Ajuntament de Granollers i s'emmarcava dins del projecte de dinamització del territori i de l'espai urbà *Murs que parlen*. És habitual que l'artista públic interactuï amb freqüència amb els planificadors urbans, arquitectes i agències de la ciutat que s'ocupen de l'administració d'edificis i espais públics. En aquest cas, com a art de base comunitària, a més d'interactuar amb les agències de serveis socials i els educadors.³⁴ Abans del projecte d'intervenció artística, també cal dir que

³⁴ G. H. KESTER (1995).

la plaça, o jardins de Can Guitart, havia estat reformada i que el projecte arquitectònic i urbanístic havia tingut en compte l'opinió veïnal, sobretot a través de l'Associació de Veïns del barri. L'experiència que he narrat va tenir lloc des del febrer al maig del 2015.

Durant el primer trimestre i la tardor del 2018 vam realitzar un projecte molt similar a l'Escola Ponent de Granollers, molt a prop dels jardins de Can Guitart. Amb l'impuls de l'AMPA de l'escola, va ser un projecte molt potent de repensar col·lectivament el pati i els espais comuns i de joc de l'escola, amb la col·laboració de la Mariona Arolas, educadora i bona amiga, que forma part de l'AMPA organitzadora.

El funcionament de la capsa de les idees, establertes ja les condicions i el sistema, va fluir molt orgànicament amb la col·laboració dels infants a través dels delegats de classe. Cal dir que en aquest cas la meua implicació va ser més puntual i el seguiment que en vaig fer va ser menys constant que en l'experiència relatada. En aquesta ocasió vaig comptar amb la participació i implicació de l'AMPA, que en coordinació amb la direcció del centre va gestionar el funcionament de les caixes. D'aquesta manera, les caixes de les idees es van omplir a les aules, en els seus entorns habituals i amb el guiatge dels mestres. El moment de l'obertura de les caixes, amb les delegades i delegats de tots els cursos de l'escola, va ser igualment intens i il·lusionador. Es van repetir els esquemes viscuts d'encaix i ordenació de les idees en grans famílies conceptuals, amb molt bones sensacions per part dels alumnes. El curs de 5è de primària s'hi va implicar una mica més i, partint de les idees de les caixes, van elaborar dibuixos per aportar propostes concretes per a la pintura mural. Partint de tot aquest procés també va haver-hi una votació, en aquest cas potser no tan dialogada, entre dues propostes gràfiques elaborades per mi. Del resultat de les votacions, i recollint els comentaris i propostes, vaig reformular el dibuix guanyador, incorporant-hi alguns canvis suggerits. El procés de pintar el mur i la inauguració del nou espai del pati es va fer de forma molt similar a la del projecte original, amb molt bona rebuda del resultat i una il·lusió compartida molt celebradora. La participació va ser bàsicament de l'AMPA i els infants, amb una certa ajuda de coordinació de la direcció.

A la tardor del 2019, vam desenvolupar un projecte similar amb el Xiprer. En aquest projecte vaig comptar també amb la participació de la Mariona Arolas, que el va organitzar amb mi i es va encarregar més de la gestió i les dinàmiques educatives. La iniciativa, en aquesta ocasió, sorgí d'una inquietud meua i de la col·laboració amb l'associació Amics del Xiprer. Aquest projecte va ser un voluntariat, com l'entitat mateixa, i cap dels participants va rebre retribució econòmica. Com sol passar, això va alliberar molt les pressions d'autoria i va crear un clima horitzontal i desjerarquitzat molt saludable.



Capses de les idees del projecte *Què és el Xiprer?*, 2019. Fotografia: Pau Farell.

En tot moment es va respectar el meu paper d'artista i el de la Mariona i jo de gestors i dinamitzadors, però la implicació i la facilitació de tots els implicats i participants va ser molt amorosa i destacable. Entre nosaltres dos i dues persones voluntàries de la junta d'Amics del Xiprer vam idear un projecte anomenat *Què és el Xiprer?* amb l'objectiu de reflexionar i donar a conèixer l'organització internament i externament. Es va realitzar amb la participació de tota la comunitat de persones que envolten la Fundació El Xiprer, que eren alhora artífexs i objectes de la reflexió, creadors i receptors de la intervenció artística. El Xiprer va néixer l'any 1997 com un projecte d'una comunitat cristiana per acollir i acompanyar aquelles persones que més ho necessitessin, per motius diversos com la solitud, la pobresa, l'exclusió o la marginació social. L'any 2015 es va constituir en fundació privada i ara mateix és una comunitat de 150 persones voluntàries que, coordinats amb serveis socials, dona aliment i suport a aquells que ho necessiten. El 2019 va donar 7.121 esmorzars a 87 persones, 10.338 dinars i 10.338 entrepans per sopar a 84 persones, i 11.025 lots d'aliments a 4.876 persones, que suposen 770 tones d'aliments, a més de molta xarxa personal i ajuda efectiva.³⁵

En aquest projecte vam realitzar una nova fase que consistia a crear un seguit de càpsules audiovisuals prèvies a la capsa de les idees i a la realització del mural. En aquestes càpsules vam entrevistar molt breument alguns

³⁵ Referències i dades consultades als webs <http://www.elxiprer.com/web/qui-som.html> i <http://www.elxiprer.com/web/images/stories/memoria-2019.pdf>. Data de consulta: octubre de 2020. Sobre la tasca del Xiprer a Granollers, vegeu també S. BERMÚDEZ (2009).



Dinàmica de grup del projecte *Què és el Xiprer?*, 2019. Fotografia: Mariona Arolas.

Ponències
 Revista del
 Centre d'Estudis
 de Granollers,
 25 (2021), 41-68

voluntaris i persones que formen part de la comunitat del Xiprer perquè donessin resposta a la pregunta: «Què és el Xiprer, per tu?» El resultat és un entramat de respostes prou interessant i suggerent que ens va servir com a fase prèvia de la caixa de les idees, que volia donar resposta a la mateixa pregunta a través de tres caixes: «Què és per a tu el Xiprer?», «Defineix el Xiprer amb una imatge?» i «De quin color és el Xiprer per a tu?» El procés va ser similar als relatats anteriorment, però amb la diferència clau que la majoria dels usuaris eren adults o gent gran. En aquest sentit les respostes i idees van ser més madures, poètiques i emocionals en gran part, a part d'algunes aportacions infantils i juvenils d'usuaris, voluntaris i infants vinculats a la comunitat.

També és interessant destacar les dinàmiques i converses que vam tenir amb els diversos col·lectius del Xiprer (l'esplai, l'associació, la parròquia, els voluntaris, el menjador, els usuaris...), en alguns casos propiciades per les entrevistes audiovisuals i en d'altres preparades amb la intenció de dialogar entorn de l'organització. Van sorgir històries molt personals i emotives i es va descobrir un entramat que els unia sentimentalment en una comunitat de treball molt potent i sentida.

7. Altres projectes participatius d'art urbà

Un altre projecte d'art urbà comunitari en el qual vaig participar va tenir lloc a Martorelles l'any 2017. En aquest cas, les entitats joves de Martorelles ja havien fet un procés creatiu en el qual no vaig poder intervenir gaire i tenien una idea força clara del que volien. Aquí la diferència principal amb els altres projectes és que aquesta fase de participació i ideació, en la qual hauria pogut funcionar la dinàmica i el dispositiu de la capsa de les idees, la van fer prèviament i sense la meua implicació. En aquest sentit, aquesta fase prèvia va ser, segurament, més dialogada, horitzontal i plana i menys pedagògica, lúdica i participativa quant a dinàmica. El mural resultant tenia un missatge feminista molt clar i contundent que estava arrelat als col·lectius que l'havien ideat. De totes maneres, a efectes globals el procés va tenir el mateix valor i intenció. A la pràctica, vaig poder comunicar-me, preguntar i impregnar-me prou de la idea per fer la resta del treball comunitari participatiu a consciència. Hi van participar diversos col·lectius juvenils i gent del poble de totes les edats, aprofitant activitats estiuenques i usuaris de diversos serveis i entitats de Martorelles. Tant el procés com el resultat van tenir molt bona recepció comunitària, molta il·lusió i participació. Es va fer també una celebració amb concerts i esdeveniments, amb bona difusió, que va ajudar a dinamitzar la pintada.

63

Ponències
Revista del
Centre d'Estudis
de Granollers,
25 (2021), 41-68

D'altra banda i de forma similar, el 2018 vam pintar un mural amb l'Agrupament Escolta Sant Esteve de Granollers, que celebrava 60 anys. El context de la intervenció va ser un cap de setmana festiu ple d'actes, celebracions, concerts, xerrades i trobades diverses. En aquest sentit, la pintada del mur al carrer de Sant Josep de Granollers va ser un procés molt més ràpid i accelerat, que condensava la celebració amb la participació en l'execució i realització del mur per part dels diversos grups d'infants de l'Agrupament. Així, malgrat que el disseny i realització de la idea i el dibuix va ser meu, consensuat amb l'Agrupament Escolta i l'organització, els fenòmens associats que comporta pintar un mur, quant a participació i simbolisme, van despertar igualment un sentiment identitari i de pertinença força intens.

Un extrem de la idea mínima de participació és el mural que hem acabat recentment amb l'Arnau Bellavista i que cobreix el local de Blancs i Blaus de Granollers a Roca Umbert - Fàbrica de les Arts. És un mural repintat aquest 2020, totalment nou, inspirat en l'original que havíem pintat el 2014 al mateix indret, però més complex. En el mural original vam convocar les colles de Blancs i Blaus i hi van participar alguns membres de la colla dels Blaus, mentre que en aquest cas la participació de les colles ha estat nul·la, perquè els locals ja estaven pintats d'entrada amb els dos colors bàsics. Cal tenir en compte que, per a les colles de la Festa Major de Granollers que fan ús d'aquells espais, tenir-hi pintades les figures del bestiar i dels grups que

participen en la festa fa que se'l sentin més seu i s'hi identifiquin. En certa manera, aquest seria el potencial bàsic de la pintura mural: una major identificació i sentiment de pertinença dels espais públics, que es revaloritzen i esdevenen singulars.

8. Conclusions

64 Com a resum de l'experiència compartida aquí, m'agradaria revisar els objectius i les potencialitats dels projectes presentats, observant-ne tant els punts forts com les debilitats. A la publicació *Tansductores*, Rachel Fendler, Javier Rodrigo i Sinapsis plantegen sis fases del projecte col·laboratiu: Fase 1/01. Trobar i consolidar una xarxa de col·laboració; Fase 1/02. Investigació > Conèixer el context; Fase 1/03. Creació > Proposar un projecte; Fase 2/01. Producció > Desenvolupament del procés; Fase 2/02. Difusió > Resultats finals, i Fase 2/03. Avaluació > Continuïtat.³⁶ A la meua experiència, el procés creatiu i la ideació, que formaria part de la Fase 1, inclouria totes les dinàmiques prèvies i la pròpia de la caixa de les idees, mentre que a la Fase 2 hi associaríem la realització del mural i la celebració participativa. Al meu entendre, en el mètode que he realitzat i explicat, la fase que queda més coixa és la darrera, la continuïtat. Si bé sempre hi ha hagut una avaluació immediata vinculada a la celebració, hi ha mancat un seguiment i continuïtat, almenys per part meua, ja que això passa a ser tasca de la comunitat amb què he treballat. D'altra banda, pel que he pogut constatar, treballar en comunitat o de forma participativa en el màxim de les fases del projecte potencia molt tots els efectes positius del projecte participatiu d'art urbà, que poden ser:

- embellir els espais de forma consensuada, de manera que el resultat satisfà estèticament el màxim nombre de persones, involucrades o no en el projecte;
- sentir-se els espais com a propis, sentint-se propietari i partícip de l'espai públic;
- empoderar els participants tant en l'aspecte artístic i creatiu, com en el personal i social, en tant que procés comunicacional i comunitari;
- cultivar una identitat personal i de grup potenciada des de l'estima i la implicació;
- compartir l'espai activament i, d'aquesta manera, revaloritzar-lo: allà on hi havia un mur anònim i pràcticament invisible, ara hi ha un símbol treballat en comunitat;
- fer una reflexió crítica, individual i col·lectiva, que parteix de l'espai públic i hi repercuteix.

Ponències
Revista del
Centre d'Estudis
de Granollers,
25 (2021), 41-68

³⁶ R. FENDLER, J. RODRIGO I SINAPSIS (2015).



Procés participatiu de la pintura mural del Xiprer, 2019. Fotografia: Jose Robledo.

És molt difícil avaluar l'èxit d'una intervenció artística participativa amb precisió. Com la pedagogia, té objectius intangibles i conseqüències imponderables. O com diria Elisabeth Ellsworth, paradoxes com que «ensemeyem sense cap coneixement o certesa sobre quines seran les conseqüències que tindran les nostres accions».³⁷ Amb l'art comunitari passa una cosa semblant, en tant que es produeix una pedagogia cultural que s'escapa del nostre control absolut i és molt difícil d'avaluar amb precisió el valor o l'èxit de les pràctiques participatives per l'abast de l'acció que ofereixen als participants.³⁸

Sobre el sistema i els processos creatius descrits, es tracta només d'un sistema concret. Contemplo la possibilitat que un projecte artístic, absolutament sense definir al principi, respongui a objectius educatius i comunitaris decidits col·lectivament, creat participativament i dinamitzat artísticament amb aquesta finalitat.

³⁷ E. ELLSWORTH (2005), p. 26.

³⁸ C. KRAVAGNA (1998).

Per acabar, algunes preguntes clau: per a què serveix l'art urbà? A qui pot servir? Quins processos s'han de donar perquè hi hagi una participació crítica i significativa? Pel que fa a aquestes idees, si bé potser no queden respostes, espero que aquesta reflexió i la meua pràctica artística puguin aportar i construir, més enllà del mur i més enllà de la meua individualitat. És evident que la pràctica artística en aquesta dimensió urbana i comunitària té un potencial transformador. La reflexió i recerca que hi ha rere les intervencions permeten dibuixar espais de cooperació que reforcen la cohesió social. Tal com escriuen, des del construccionisme social, Kenneth J. Gergen i Mary Gergen: «Els construccionistes posen l'accent en el potencial humà per al canvi, ja que consideren que les formes de vida cultural es mantenen unides perquè comparteixen significats i valors, i aquesta vida pot canviar radicalment mitjançant la transformació d'aquests valors i del discurs. (...) Des d'aquesta perspectiva, els investigadors se senten cada vegada més atrets per les possibilitats que ofereix l'aplicació de la investigació, no per traçar el passat per tal de predir el futur, sinó per crear nous futurs directament.»³⁹

Ponències
Revista del
Centre d'Estudis
de Granollers,
25 (2021), 41-68

Agraïments

Vull agrair a l'Aida Sánchez de Serdio l'accés a moltes de les referències bibliogràfiques que he utilitzat per apuntalar el text, sobretot pel que fa a l'art participatiu i comunitari, i a Diego Sola la possibilitat d'escriure i compartir les meves reflexions i una part de la meua pràctica artística dels últims anys, un exercici que m'ha servit per ordenar les idees i explicar el sentit i la intenció d'aquests projectes fonamentant les experiències viscudes i deixant-ne constància.

Referències

AGUIRRE, IMANOL (2005): *Teorías y prácticas en educación artística. Ideas para una revisión pragmatista de la experiencia estética*, Pamplona, Universidad Pública de Navarra.

AIRA, CÉSAR (2016): *Sobre el arte contemporáneo / En La Habana*, Barcelona, Penguin Random House, Kindle Edition.

BERMÚDEZ, SANDRA (2009): «Els menjadors socials: El Xiprer», *Ponències. Revista del Centre d'Estudis de Granollers*, 24, p. 143-149.

BISHOP, CLAIRE (2006): *The social turn: collaboration and its discontents*, Art Forum, XLIV, 6. 02/2006.

³⁹ K.J. GERGEN i M. GERGEN (2011), p. 99.

BYRNE, SOPHIE, i MORAN, LISA (curadors) (2010): *WHAT IS Participatory and Relational Art? Education and Community Programmes*, Dublin, Irish Museum of Modern Art, IMMA.

CHARNLEY, KIM (2011): «Dissensus and the politics of collaborative practice», *Art & the Public Sphere*, 1: 1, p. 37–53.

DANTO, ARTHUR C. (2013): *Qué es el arte*, Barcelona, Grupo Planeta, Kindle Edition.

DUNN, PETER, i LEESON, LORAINÉ (1997): «The Aesthetics of Collaboration Author(s)», *Art Journal*, 56, 1, Aesthetics and the Body Politic, p. 26-37.

EFLAND, ARTHUR D. (1990): *Una historia de la educación del arte. Tendencias intelectuales y sociales en la enseñanza de las artes visuales*, Barcelona, Paidós.

ELLSWORTH, ELIZABETH (2005): *Posiciones en la enseñanza. Diferencia, pedagogía y el poder de la direccionalidad*, Madrid, Ediciones Akal.

FENDLER, RACHEL, RODRIGO, JAVIER, i SINAPSIS (AÑÓ, CRISTIAN, i DALMAU, LIDIA) (2015): «Anexo: Caja de herramientas para proyectos colaborativos», dins A. COLLADOS, J. RODRIGO, Y. ROMERO, *Transductores 3. Pedagogías Colectivas y Políticas Espaciales*, Granada, Centro José Guerrero, p. 269-285.

GERGEN, KENNETH J., i GERGEN, MARY (2011): *Reflexiones sobre la construcción social*, Barcelona, Paidós.

KESTER, GRANT H. (1995): «Aesthetic Evangelists: Conversion and Empowerment in Contemporary Community Art», *Afterimage*, 22, 5, p. 1-39.

KRAVAGNA, CHRISTIAN (1998): «Working on the Community Models of Participatory Practice». *Republicart* (revista en línia).

KWON, MIWON (1997): «For Hamburg: Public Art and Urban Identities» a C. P. Muller (curador), *Public Art is Everywhere (Hamburg, Germany: Kunstverein Hamburg and Kulturbehörde Hamburg)*, 1997, p. 95-109.

LECHNER, ANDREAS, i MAIER, PETRA (ed.) (1999): *stadtmotiv**, Viena, Selene.

MARCHART, OLIVER (2002): «Art, Space and the Public Sphere(s). Some basic observations on the difficult relation of public art, urbanism and political theory», *Transversal texts* (revista en línia).

MOUFFE, CHANTAL (2007): «Artistic Activism and Agonistic Spaces», *ART&RESEARCH: A Journal of Ideas, Contexts and Methods* (revista en línia), vol. 1, n. 2.

ROCHE, JENNIFER (2006): «Socially Engaged Art, Critics and Discontents: An Interview with Claire Bishop By Jennifer Roche. What criteria should we use to evaluate socially engaged art?», *Contextual Practice*, Juliol 2006, p. 1-7.

68 PRADA ELEJALDE, NATALY (2015): *Hagamos más bonitos los jardines de Can Guirart. Memòria de pràcticas*. Master en Artes Visuales y educación: Un enfoque constructorista. Tutor: Enrico Beccari (inèdita).

SÁNCHEZ DE SERDIO, AIDA (2010): «Políticas de lo concreto: producción cultural colaborativa y modos de organización», dins A. COLLADOS, J. RODRIGO, Y. ROMERO, *Transductores. Pedagogías colectivas y políticas espaciales*, Granada, Centro José Guerrero, p. 44-64.

SPRINGGAY, STEPHANIE; IRWIN, RITA; LEGGO, CARL, i GOUZOUASIS, PETER (ed.) (2008): *Being with A/r/tography*, Rotterdam/Taipei, Sense Publisheres.

Ponències
Revista del
Centre d'Estudis
de Granollers,
25 (2021), 41-68