



**FESTIVAL  
D'ART  
URBÀ**



**TOHÍNIZA**  
**2010**  
**Y**  
**2011**

foto de portada:

Detall del mur

de CHARQUIPUNK i

LA ROBOT DE MADERA









# POLINIZA

[www.poliniza.es](http://www.poliniza.es)



**FESTIVAL  
D'ART  
URBÀ**



UNIVERSITAT  
POLITÀCNICA  
DE VALÈNCIA



# TOHÍNIZA

RECTOR  
DE LA UNIVERSITAT  
POLITÀCNICA DE VALÈNCIA  
Juan Juliá Igual

VICERECTORA D'ALUMNAT  
I CULTURA  
M<sup>a</sup> Victoria Vivancos

CAP DE L'ÀREA  
DE GESTIÓ CULTURAL  
David Pérez

COMISSARI  
Juan Canales

COORDINACIÓ  
Virginia Higuera  
Anna Codonyer  
Carlos Ayats  
Lola Gil

PRODUCCIÓ  
Irene Grau (2010)  
Gustavo Morant (2011)

COL-LABORACIONS:

VICERECTORAT DELS CAMPUS  
I INFRASTRUCTURES  
Salvador López

ESCOLA TÈCNICA SUPERIOR  
D'ENGINYERIA D'EDIFICACIÓ  
Rafael Sánchez

FACULTAT DE BELLES ARTS  
José Luis Cueto

## CATÀLEG

Textos  
Juan Canales  
Francisco Sanfuentes

FOTOGRAFIA  
Kike Sempere

TRADUCCIONS  
Àrea de Promoció i  
Normalització  
Lingüística  
Beverly Johnson

DISSENY I MAQUETACIÓ  
Tassen Estudio

## EDICIÓ

Editorial de la UPV  
Ref.: 6327\_01\_01\_01  
ISBN: 978-84-8363-853-8  
(versió impresa)

© de les imatges, els autors

© dels textos, els autors

© de la present edició:  
Editorial Universitat Politècnica  
de València  
[www.editorial.upv.es](http://www.editorial.upv.es)

Queda prohibida la reproducció,  
distribució, comercialització,  
transformació, i en general,  
qualsevol altra forma d'explotació,  
per qualsevol procediment, de tot  
o part dels continguts d'aquesta  
obra sense l'autorització expressa i  
per escrit dels autors.













# ÍNDEX



DOBLE CRÒNICA SENTIMENTAL AL VOLTANT DEL FESTIVAL POLINIZA 2010 I 2011	10
DOBLE CRÒNICA SENTIMENTAL ALREDEDOR DEL FESTIVAL POLINIZA 2010 Y 2011	
<b>DOUBLE SENTIMENTAL REPORT ON THE 2010 AND 2011 POLINIZA FESTIVAL</b>	
Juan Canales	

TOTS EL CARRERS I UN MATEIX CARRER	38
TODOS Y UNA MISMA CALLE <b>ALL THE SAME STREET</b>	
Francisco Sanfuentes	

<b>2010</b>	96
:	
ARYZ EUA	
BTOY Espanya	
AXEL VOID EUA	
LAGUNA Espanya	
CREW OGT Espanya	
STOOK, MALAKKAI, DIAM, LUST	
DIBO Espanya	
E1000INK Espanya	
KENOR Espanya	
KRAM Espanya	
NURIA MORA Espanya	

<b>2011</b>	138
:	
HYURO Argentina	
DON LUCHO Xile	
GÖLA Itàlia	
HELL'O MONSTERS Bèlgica	
INTI i SAILE Xile	
CHARQUIPUNK i	
LA ROBOT DE MADERA Xile	
NAPOL Espanya	
QUILLO Xile	
SAÏR França	
SPOK Espanya	
VIRA LATA Espanya	
ZBIOK Polònia	







**FESTIVAL  
D'ART  
URBÀ**

**POLI  
NIZA**

**2010  
Y  
2011**



JUAN CANALES  
Comissari

# DOBLE CRÒNICA SENTIMENTAL AL VOLTANT DEL FESTIVAL POLINIZA 2010 | 2011

*"Sky's the Limit was a message for the whole neighborhood. It stayed clean for a long time, but as it started to wear, first one tag and then a lot of others appeared. It hurts when someone goes over my piece, even tho'it was appreciated for over two years. That's why I painted over them 'Why can't some people respect art?'"*

*Sky's the Limit, grafit mural de Bil Blast, 1982<sup>1</sup>*

Miró tenia 76 anys quan va pintar quaranta-quatre metres lineals, aproximadament uns setanta metres quadrats, a les vidrieres del Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya; un edifici gris dissenyat el 1962 per Xavier Busquets. El peculiar mural va omplir de color els aparadors de la planta baixa. Allò substancial de la intervenció es va condensar en una pel·lícula de Pere Portabella. Miró va netejar els cristalls quan va passar el temps estipulat. Va tornar a deixar-los transparents. Va destruir la seua pròpia obra.

Tot va començar el 26 d'abril de 1969. La Junta del COAC, amb motiu de l'exposició "Miró, l'altre", va proposar a Portabella rodar el procés de creació. La pintura havia de tenir una funció de reclam i la va elaborar *in situ* Va mirar al costat dels seus assistents. El cineasta va transcendir el mer encàrrec i no va acceptar rodar un documental testimonial<sup>2</sup>. Va condicionar el projecte, en acabar l'exposició Miró

havia d'esborrar-ho tot, ajudat pels serveis de neteja. I així es va fer. La complicitat entre tots dos va ser absoluta. Miró va saber ser humil i efímer.

Pintar en les parets de la ciutat és fer pintura mural. O no. La referència al suport és condició necessària per a

## DOBLE CRÓNICA SENTIMENTAL ALREDEDOR DEL FESTIVAL POLINIZA 2010 Y 2011

Miró tenía 76 años cuando pintó cuarenta y cuatro metros lineales, aproximadamente unos setenta metros cuadrados, en las cristaleras del Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña; un edificio gris diseñado en 1962 por Xavier Busquets. El peculiar mural llenó de color los escaparates de la planta baja. Lo sustancial de la intervención se condensó en una película de Pere Portabella. Miró limpió los cristales cuando pasó el tiempo estipulado. Volvió a dejarlos transparentes. Destruyó su propia obra.

Todo empezó el 26 de abril de 1969. La Junta del COAC, con motivo de la exposición "Miró L'Altre", propuso a Portabella rodar el proceso de creación. La pintura debía tener una función de reclamo y la elaboró *in situ* Miró junto a sus asistentes. El cineasta trascendió el mero

## DOUBLE SENTIMENTAL REPORT ON THE 2010 AND 2011 POLINIZA FESTIVAL

Miró was 76 years old when he painted forty-four linear metres, approximately seventy square metres, on the windows of the headquarters of the Catalanian Association of Architects (Spanish acronym-COAC); a grey building designed by Xavier Busquets in 1962. His quirky wall painting filled the ground floor windows with colour. The fundamental part of the intervention was condensed into a film by Pere Portabella. After the stipulated time, Miró cleaned the windows, leaving them transparent again. He destroyed his own work.

It all began on 26 April 1969. For the "Miró L'Altre", exhibition, the COAC board asked Portabella to film the creative process. The painting was intended to draw people in and Miró executed it *in situ* together with his assistants. The film-maker exceeded the original commission and refused to film a token documentary<sup>2</sup>. His condition for

1. CHALFANT, HENRY/ PRIGOFF, JAMES. *Spray Can Art*, Londres, Thames & Hudson Ltd. 1987, p. 20.

2. QUINTANA, ÀNGEL. *Cahiers du Cinema Espanya*, núm. 36, juliol-agost, 2010, p. 42.

parlar de mural, però no per a definir-la. Òbviament no totes les pintures aplicades sobre el mur són directament murals i menys encara art. Pintar al carrer és bo. Intervenir en l'espai públic amb sensibilitat i esperit crític és necessari. Fins i tot la poesia ho és. Com diu el meu amic Pancho: "Intervenir és prendre part en un assumpte".

El seguiment d'aquestes intervencions efímeres en l'espai públic és addictiu. Reforça algunes idees que van ser incipients el 2006, primera edició del festival Poliniza: els murals al carrer aporten bellesa a la ciutat. Al seu torn, és un contrapunt a la política de la por d'alguns dirigents. Personalment aprecie la càrrega transcendent d'aquesta acció, pacifista i benèfica, que actua des de l'empatia i l'enfocament crític. Alguna cosa es detecta al carrer, des de fa algunes dècades, que acosta art i vida.

L'artista austríac Friedrich Stowasser va morir l'any 2000 als 72 anys, navegant per aigües del Pacífic, a bord del *Queen Elizabeth 2*. També conegut com Friedensreich Hundertwasser, va inventar el seu nom artístic i va saber omplir-lo de significat. En els seus

escrits defensava el nostre dret a la individualitat, a la distinció estètica, fora de la producció industrial estandarditzada. Una part interessant del seu treball es va desenvolupar en l'espai públic. Va cobrir l'arquitectura funcional de materials plàstics i naturalesa: des de morters tenyits, botelles

encargo y no aceptó rodar un documental testimonial<sup>2</sup>. Condicionó el proyecto, al acabar la exposición Miró debía borrarlo todo, ayudado por los servicios de limpieza. Y así se hizo. La complicidad entre ambos fue absoluta. Miró supo ser humilde y efímero.

Pintar en las paredes de la ciudad es hacer pintura mural. O no. La referencia al soporte es condición necesaria para hablar de mural, pero no para definirlo. Obviamente no todas las pinturas aplicadas sobre el muro son directamente murales y menos aún Arte. Pintar en la calle es bueno. Intervenir en el espacio público con sensibilidad y espíritu crítico es necesario. Incluso la poesía lo es. Como dice mi amigo Pancho "Intervenir es tomar parte en un asunto".

El seguimiento de estas intervenciones efímeras en el espacio público es adictivo. Refuerza algunas ideas que fueron incipientes en 2006, primera edición del festival Poliniza: los murales

the project was that when the exhibition ended, Miró had to erase everything, with the help of the cleaning services. And that is what happened. The complicity between the two was absolute. Miró knew how to be humble and ephemeral.

Painting the walls of the city means doing wall paintings; or not. Reference has to be made to the format in order to discuss wall painting, but not to define it. Obviously not all paints applied to walls are directly wall paintings, much less Art. Painting in the street is good. Intervening in the public space with sensitivity and critical spirit is necessary. Even poetry is. As my friend Pancho says "Intervening is to take part in something".

Following these ephemeral interventions in the public space is addictive. It reinforces some incipient ideas from 2006, the first edition of the Poliniza festival: wall paintings in the street bring beauty to the city. Sometimes it is the



reciclades i trossos de ceràmica fins a herba, arbustos i arbres vius. El 27 de febrer del 1972 va fer públic el seu manifest *Your window right. Your tree duty*<sup>3</sup>. Amb discurs ecologista i colors lisèrgics, sostenia el nostre dret a la finestra. Aquest ha de considerar-se especialment necessari en els blocs de pisos i apartaments.

Entenia que el moviment de l'arquitectura internacional derivada del racionalisme, dirigida a la rendibilitat i lucre d'uns pocs, alçava edificis malalts i plens d'angles rectes. Per a contrarestar el mal, proposava diferenciar les finestres i la façana confrontant: la persona que visquera en un d'aquests pisos o apartaments havia

en la calle aportan belleza a la ciudad. A su vez, es un contrapunto a la política del miedo de algunos dirigentes. Personalmente aprecio la carga trascendente de esta acción, pacifista y benéfica, que actúa desde la empatía y el enfoque crítico. Algo se detecta en la calle, desde hace algunas décadas, que acerca arte y vida.

El artista austríaco Friedrich Stowasser murió en el año 2000 a los 72 años, navegando por aguas del Pacífico, abordo del *Queen Elizabeth 2*. También conocido como Friedensreich Hundertwasser; inventó su nombre artístico y supo llenarlo de significado. En sus escritos defendía nuestro derecho a la individualidad, a la distinción estética, fuera de la producción industrial estandarizada. Una parte interesante de su trabajo se desarrolló en el espacio público. Cubrió la arquitectura funcional de materiales plásticos y naturaleza: desde morteros teñidos, botellas recicladas y trozos de cerámica hasta hierba, arbustos y árboles vivos. El 27 de febrero de 1972 hizo público su manifiesto *Your*

counterpoint to the politics of fear promoted by some leaders. Personally, I value the transcendent content of this pacifist, beneficial action based on empathy and a critical approach. Something has been detectable in the streets for several decades now, bringing art and life together.

Austrian artist Friedrich Stowasser died in 2000 at the age of 72, sailing in the waters of the Pacific on board *Queen Elizabeth 2*. He was also known as Friedensreich Hundertwasser; he invented his artistic name and was able to imbue it with meaning. In his writings he defined our right to individuality, to aesthetic distinction, outside standardised industrial production. An interesting part of his work was done in the public space. He covered functional architecture with plastic materials and nature: from dyed mortars, recycled bottles and pieces of ceramic, to grass, bushes and living trees. On 27th February 1972 he published his manifesto *Your window right. Your tree duty*<sup>3</sup>. With an ecologist discourse

3. RAND, HARRY. *Hundertwasser*, Köln, Benedikt Taschen, 1994.

d'abocar-se a la finestra i pintar amb una brotxa de mànec llarg tot el que poguera, fins a on li arribara el braç. Així seria visible des de lluny, per a tots. Denotaria que algú diferent viu allí, no com l'home estandarditzat i empresonat en una arquitectura grisa.

La recerca dels límits, en ocasions, acaba en difuses línies d'ombra. Per això apassiona l'ampli i fecund camp relacional que sorgeix entre la pintura, el suport arquitectònic i l'entorn urbà. Si el mural és l'art d'allò possible, el context i la funció el condicionen irremissiblement; no hauria de descartar-se el ciutadà, que el pateix

14

*window right. Your tree duty*<sup>3</sup>. Con discurso ecologista y colores lisérgicos, sostenía nuestro derecho a la ventana. Este debe considerarse, especialmente necesario, en los bloques de pisos y apartamentos. Entendía que el movimiento de la arquitectura internacional derivada del racionalismo, dirigida a la rentabilidad y lucro de unos pocos, levantaba edificios enfermos y llenos de ángulos rectos. Para contrarrestar el mal, proponía diferenciar las ventanas y la fachada colindante: la persona que viviese en uno de estos pisos o apartamentos, debe asomarse a su ventana y pintar con una brocha de mango largo todo lo que pudiera, hasta donde alcance su brazo. Así sería visible de lejos, para todos. Denotaría que alguien diferente vive allí, no como el hombre esclavizado y encarcelado en una arquitectura gris.

and acid colours, he defended our right to the window; a right that must be regarded as especially necessary in blocks of flats and apartments. He understood that the rationalism-based international architecture movement, directed at profitability and gain for the few, was erecting sick buildings full of right angles. To counteract the problem, he proposed differentiating windows and the adjoining façade: people living in flats or apartments should be able to lean out of their windows and use a long handled brush to paint everything within arm's reach. Then it would be visible from a distance, for everyone. It would show that different people lived there, rather than standardised human beings, imprisoned in characterless architecture.

La búsqueda de los límites, en ocasiones, termina en difusas líneas de sombra. Por eso apasiona el amplio y fecundo campo relacional que surge entre la pintura, el

The search for limits sometimes ends in blurred shadow lines. That is why the broad, fertile field of the relationships between painting, architectural format and urban

o gaudeix, quan el troba en el seu camí. Interrogants semblants planteja l'anomenat art públic. Igualment, el grafit mural.

Aquesta crònica pretén explicar què va ocórrer en les dues passades edicions del festival Poliniza, durant un parell de setmanes al maig de 2010 i de 2011. Crec

que, en el seu context, es va produir certa transgressió amb el festival. Precisament amb l'ocupació de nous espais i la participació internacional més intensa fins al moment: els Estats Units, Xile, l'Argentina, Polònia, Itàlia, Bèlgica, França i Alemanya. Així mateix, la més diversa quant a la procedència dels participants, fins a set comunitats autònomes diferents.

El festival contradiu la definició més ortodoxa de mural, la que practiquem a l'acadèmia: no té en compte totes les exigències tecnològiques i estètiques derivades de la seua instal·lació permanent com a part integral de l'estructura d'un edifici. Incoherència? No, diferent context. Som efímers. La pintura mural és la disciplina integradora del Poliniza. Podria ser transgressora. Fins i tot de la seua pròpia identitat. Ni els poetes han qüestionat tant el seu mitjà d'expressió com els pintors. Ells saben d'aquest dolor, tracen sobre mur o llenç.

En les dues últimes edicions del Poliniza s'han complert diversos objectius i superat alguns fracassos. Això s'ha vist reflectit en els resultats del Certamen d'Intervencions de Pintura Mural. Amb la imminència del 2012, i ja van sis convocatòries d'un concurs pioner i de requisit efímer. Els murs són reciclats any rere any, però crec que han renovat la concepció de l'espai

soporte arquitectónico y el entorno urbano. Si el mural es el arte de lo posible, el contexto y la función lo condicionan irremisiblemente; no debería descartarse al ciudadano, que lo sufre o disfruta, cuando lo encuentra en su camino. Parecidos interrogantes plantea el llamado arte público. Igualmente el grafiti mural.

Esta crónica pretende contar qué ocurrió en las dos pasadas ediciones del Festival Poliniza, durante un par de semanas en mayo de 2010 y de 2011. Creo que, en su contexto, se produjo cierta transgresión con el festival. Precisamente con la ocupación de nuevos espacios y la participación internacional más intensa hasta el momento: Estados Unidos, Chile, Argentina, Polonia, Italia, Bélgica, Francia y Alemania. Asimismo, la más diversa en cuanto a la procedencia de los participantes, hasta siete diferentes comunidades autónomas. El festival contradice la definición más ortodoxa de mural, la que practicamos en la Academia: no tiene

environment is so fascinating. If wall painting is the art of what is possible, it is irremissibly conditioned by context and function; it must not disregard the citizens who suffer or enjoy the piece as they pass by. So-called public art raises similar questions, and so does wall graffiti.

This report attempts to tell the story of what happened in the last two editions of the Poliniza Festival, in two weeks in May 2010 and 2011. I think that in its context, the festival surpassed certain limits; in terms of the occupation of new spaces and the most intense international participation to date: The United States, Chile, Argentina, Poland, Italy, Belgium, France and Germany. Participation was also the most diverse in that participants came from seven different self-governing regions. The festival contradicts the most orthodox definition of wall painting, the one we use in the academic world: it does not take into account all the



públic d'aquest micropoble, la Universitat Politècnica de València.

El 2010 no van quallar els convenis amb Llatinoamèrica. Esgotats els terminis, a part de Nuria Mora, no vam poder gestionar nous convidats. Nuria va ser l'encarregada de resoldre el complex mur simbòlic del festival, el mur del Rectorat, amb encertada paleta de colors va adaptar al suport arquitectònic el seu constant estil de plànols i tintes saturades. Afortunadament va ser notable, en qualitat i quantitat, la participació dels artistes en el concurs. La demanda va superar la nostra oferta de parets. Seleccionem vuit propostes entre més de noranta artistes. Els murals van ser executats dins del termini i en la forma escaient. Pintura mural d'arrel urbana, realitzada en viu per Aryz, Btoy, Laguna i Axel, Dibo, E1000ink, Kenor, Kram, i els membres de la inefable OGT Crew: Stook, Malakkai, Diam i Lust.

El festival ha permès establir xarxes. Transmetre diferents experiències vicàries entre artistes, estudiants, personal docent i investigador i personal de l'administració i serveis de la UPV. Aquesta primera setmana de maig del 2010 i 2011 es va convertir en una producció

sensorial col·lectiva i lúdica. La sèrie d'esdeveniments desenvolupats van tenir una exquisida planificació per part de l'equip del Vicerectorat de Cultura. Aquesta acurada execució de les activitats paral·leles es realitza amb respecte absolut a la llibertat individual, i alhora, dins dels límits de la comunitat universitària.

en cuenta todas las exigencias tecnológicas y estéticas derivadas de su instalación permanente como parte integral de la estructura de un edificio. ¿Incoherencia? No, diferente contexto. Somos efímeros. La pintura mural es la disciplina integradora del Poliniza. Podría ser transgresora. Incluso de su propia identidad. Ni los poetas han cuestionado tanto su medio de expresión como los pintores. Ellos saben de este dolor, tracen sobre muro o lienzo.

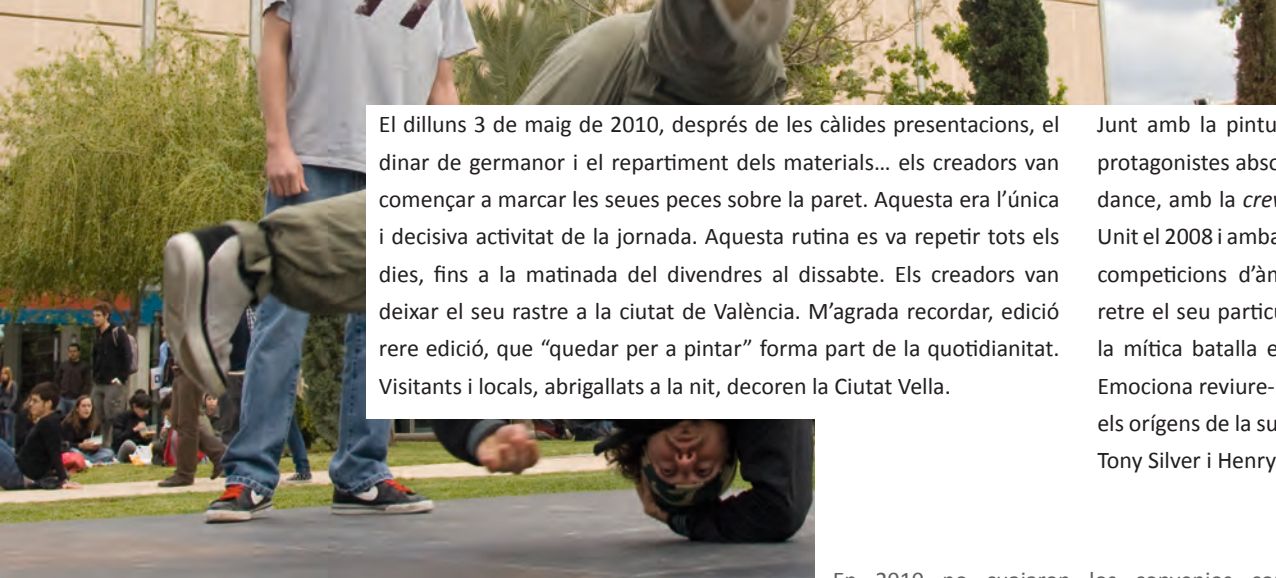
En las dos últimas ediciones del Poliniza se han cumplido diversos objetivos y superado algunos fracasos. Esto se ha visto reflejado en los resultados del Certamen de Intervenciones de Pintura Mural. Con la inminente de 2012, y ya van seis convocatorias de un concurso pionero y de requisito efímero. Los muros son reciclados año tras año, pero creo que han renovado la concepción del espacio público de este micro pueblo, la Universitat Politècnica de València.

technological and aesthetic requirements stemming from permanent installation as an integral part of a building's structure. Is that due to inconsistency? No, it is because the contexts are different. We are ephemeral. Wall painting is the integrating discipline in Poliniza. It could be transgressor; even transgressing its own identity. Not even poets have questioned their medium of expression as much as painters. They know about this pain, they draw on walls or canvas.

In the last two editions of Poliniza various objectives have been fulfilled and some failures have been overcome, as reflected in the results of the Wall Painting Competition. With the 2012 festival imminent, there have already been six editions of the pioneering ephemeral artwork competition. The walls are recycled year after year, but I think they have renewed the conception of public space in the micro village that is Universitat Politècnica de València.







El dilluns 3 de maig de 2010, després de les càlides presentacions, el dinar de germanor i el repartiment dels materials... els creadors van començar a marcar les seues peces sobre la paret. Aquesta era l'única i decisiva activitat de la jornada. Aquesta rutina es va repetir tots els dies, fins a la matinada del divendres al dissabte. Els creadors van deixar el seu rastre a la ciutat de València. M'agrada recordar, edició rere edició, que "quedar per a pintar" forma part de la quotidianitat. Visitants i locals, abrigallats a la nit, decoren la Ciutat Vella.

Junt amb la pintura mural, la dansa i la música urbana van ser les protagonistes absolutes de la V Edició. El dimarts 4, exhibició de break dance, amb la *crew* Fallen Angelz de Barcelona; campions de la Bboy Unit el 2008 i ambaixadors d'Espanya en la *Battle of the Year*<sup>4</sup>, ambdues competicions d'àmbit internacional. Els intensos Fallen Angelz van retre el seu particular homenatge, van citar passos de Crazy Legs, en la mítica batalla entre els Rock Steady Crew i els Dynamic Rockers. Emociona revivre-la en *Style Wars*, l'imprescindible documental sobre els orígens de la subcultura *hip-hop* al Nova York del 1983, realitzat per Tony Silver i Henry Chalfant.



En 2010 no cuajaron los convenios con Latinoamérica. Agotados los plazos, aparte de Nuria Mora, no pudimos gestionar nuevos invitados. Nuria fue la encargada de resolver el complejo muro simbólico del Festival, el muro de Rectorado, con acertada paleta de colores adaptó al soporte arquitectónico su constante estilo de planos y tintas saturadas. Afortunadamente fue notable, en calidad y cantidad, la participación de los artistas en el concurso. La demanda superó nuestra oferta de paredes. Seleccionamos ocho propuestas de entre más de noventa artistas. Los murales fueron ejecutados en tiempo y forma. Pintura mural de raíz urbana, realizada en vivo por Aryz, Btoy, Laguna y Axel, Dibo, E1000ink, Kenor, Kram, y los miembros de la inefable OGT Crew: Stook, Malakkai, Diam y Lust.

In 2010 agreements with Latin America did not come to anything. With the periods exhausted, apart from Nuria Mora, we were unable to make arrangements for new guests. Nuria was asked to resolve the complex, Vice-Chancellor's wall, symbol of the Festival and did so with a clever palette of colours, adapting her constant style of planes and saturated inks to the architectural format. Fortunately, artist participation in the competition was remarkable in terms of quality and quantity. Demand exceeded our supply of walls. We chose eight proposals from more than ninety artists. The wall paintings were executed in the appropriate time and manner. Wall painting with urban roots, executed live by Aryz, Btoy, Laguna and Axel, Dibo, E1000ink, Kenor, Kram and members of the ineffable OGT Crew: Stook, Malakkai, Diam and Lust.

4. <http://www.braunbattleoftheyear.com/>



El dimecres 5, tant de bo que gaudim amb les *Interferències*, del grup de dansa contemporània Entrebacs. El text següent de la ballarina i fundadora del grup, Paula Segarra, defineix perfectament el seu espectacle:

“Proposem una dansa en present, i nascuda, no sols del moment que vivim, sinó també de l’espai que habitem. Així, l’origen del moviment d’aquesta peça era tot el que ens trobàvem a l’Àgora: el mobiliari de l’espai públic i les persones que hi desenvolupen les seues

activitats quotidianes. I, aquesta és la clau, en l’espai públic estan tan estereotipades les accions que poden realitzar-se, que qualsevol moviment aliè causa sorpresa i inquietud. L’espai està en moviment continu, constantment es creen buits que algú ocupa, i alhora aquesta persona deixa un buit en un altre lloc, i aquest dia nosaltres estàvem allí per a percebre aquestes variacions i per a donar respostes amb el nostre moviment, dialogant amb l’espai sempre canviant.”

18 El festival ha permitido establecer redes. Transmitir distintas experiencias vicarias entre artistas, estudiantes, personal docente e investigador y personal de la administración y servicios de la UPV. Esta primera semana de mayo de 2010 y 2011 se convirtió en una producción sensorial colectiva y lúdica. La serie de eventos desarrollados tuvieron una exquisita planificación por parte del equipo del Vicerrectorado de Cultura. Esta cuidadosa ejecución de las actividades paralelas se realiza con absoluto respeto a la libertad individual, y a su vez, dentro de los límites de la comunidad universitaria.

The festival has helped to forge new networks; transmitting vicarious experiences among artists, students, teaching and research staff and UPV administration and services staff This first week in May 2010 and 2011 became a collective, fun, sensory production. The series of events was exquisitely planned by the Department of Culture team. This careful execution of parallel activities fully respected both individual freedom and the limits of the university community.

El lunes 3 de mayo de 2010, tras las cálidas presentaciones, la comida de hermandad y el reparto de los materiales... los creadores empezaron a marcar sus piezas sobre la pared. Esa era la única y decisiva actividad de la jornada. Esta rutina se repitió todos los días,

On Monday 3 May 2010 after warm presentations, lunch for the participants and distribution of materials, the creators began to mark the outlines of their pieces on the walls. That was the only decisive activity of the day. This routine was repeated everyday until late Friday night/early Saturday morning. The





La música va continuar el dijous 6 al migdia, de nou a l'Àgora, amb el *hip-hop* dels Deborithmicos de Barcelona, i a la nit, al Murray's Club de València, va actuar el duo Beat Spoke, Sarah Gessler i John Fontan. Una fi de festa relaxada i hipnòtica.

hasta la madrugada del viernes al sábado. Los creadores dejaron su rastro en la ciudad de Valencia. Me agrada recordar, edición tras edición, que forma parte de lo cotidiano "el quedar a pintar". Visitantes y locales, arropados por la noche, acicalan la Ciutat Vella.

creators left their mark on the city of Valencia. I am pleased to remember, edition after edition, that "meeting to paint" forms part of daily life. Visitors and locals, enveloped by the night, dressed up the old part of the city, Ciutat Vella.



Junto a la pintura mural, la danza y la música urbana fueron las protagonistas absolutas de la V Edición. El martes 4, exhibición de *break dance*, con la *crew* Fallen Angelz de Barcelona; campeones de la Bboy Unit en 2008 y embajadores de España en la *Battle of the Year*<sup>4</sup>, ambas competiciones de ámbito internacional. Los intensos Fallen Angelz rindieron su particular homenaje, citaron pasos de Crazy Legs, a la mítica batalla entre los Rock Steady Crew y los Dynamic Rockers. Emociona revivirla en *Style Wars*, el imprescindible documental sobre los orígenes de la subcultura *hip hop* en el Nueva York de 1983, realizado por Tony Silver y Henry Chalfant.

Together with wall painting, dance and urban music were the absolute protagonists of the fifth Edition. On Tuesday 4th, there was a break dance, exhibition, with the Fallen Angelz crew from Barcelona, who were Bboy Unit champions in 2008 and ambassadors for Spain in *Battle of the Year*<sup>4</sup>, both international competitions. The intense Fallen Angelz paid their special homage, citing steps from Crazy Legs, to the mythical battle between the Rock Steady Crew and the Dynamic Rockers. It is fascinating to relive the show/the battle in *Style Wars*, the essential documentary on the origins of *hip hop* subculture in New York in 1983, made by Tony Silver and Henry Chalfant.

El miércoles 5, ojalá disfrutaran con las *Interferencias*, del grupo de danza

On Wednesday 5, I hope you enjoyed *Interferences*, from the modern dance group



Com vaig dir anteriorment, en la V edició de 2010, els guanyadors del disputat certamen van ser: Aryz, Btoy, Laguna i Axel, Dibo, Kram, E1000ink, Kenor, i l'OGT Crew. Apuntaré algunes anècdotes i reflexions sobre ells.

contemporánea Entrebacs. El siguiente texto de la bailarina y fundadora del grupo, Paula Segarra, define perfectamente su espectáculo:

“Proponemos una danza en presente, y nacida, no solamente del momento que vivimos, sino también del espacio que habitamos. Así, el origen del movimiento de esta pieza era todo lo que en el Ágora nos encontrábamos: el mobiliario del espacio público, y las personas que en él desarrollan sus actividades cotidianas. Y, esta es la clave, en el espacio público están tan estereotipadas las acciones que pueden realizarse, que cualquier movimiento ajeno causa sorpresa e inquietud. El espacio está en continuo movimiento, constantemente se crean huecos que alguien ocupa, y a su vez esa persona deja un vacío en otro lugar; y ese día nosotras estábamos allí para percibir esas variaciones y para dar respuestas con nuestro movimiento, dialogando con el espacio siempre cambiante.”

La música continuó el jueves 6 al medio día, de nuevo en el Ágora, con el *hip hop* de los Debilorithmicos de Barcelona; y por la noche, en el Murray's Club de Valencia, actuó el dúo Beat Spoke, Sarah Gessler y John Fontan. Un fin de fiesta relajado e hipnótico.

Como dije anteriormente, en la V Edición de 2010, los ganadores del disputado Certamen fueron: Aryz, Btoy, Laguna y Axel, Dibo, Kram, E1000ink, Kenor, y la OGT Crew. Apuntaré algunas anécdotas y reflexiones sobre ellos.

Entrebacs. The following text from the dancer and founder of the group, Paula Segarra, defines their show perfectly:

“We propose a dance in the present, born, not only of the time in which we live, but also the space we inhabit. So the movement in this piece originated from everything we found in the Agora: the furniture in the public space and the people who carried out their daily activities there. And this is the key, the actions that can take place in the public space are so stereotyped that any strange movement creates surprise and concern. The space is in continuous movement, gaps are constantly created that someone occupies and in turn that person leaves a gap somewhere else; and that day we were there to perceive those variations and respond with our movement, creating a dialogue with ever-changing space.”

The music continued on Thursday 6 at midday, in the Agora again, with *hip hop* from the Debilorithmicos from Barcelona; and in the evening, at Murray's Club, Valencia, there were performances by the duo Beat Spoke, Sarah Gessler and John Fontan; a relaxed and hypnotic end to the party.

As I said above, in the 2010 5th Edition, the competition winners were: Aryz, Btoy, Laguna and Axel, Dibo, Kram, E1000ink, Kenor, and la OGT Crew. Below I offer some anecdotes and reflections.





Aryz, als pocs mesos de nàixer a Palo Alto (1988, Califòrnia, EUA), es va traslladar a Barcelona. Estudiant de belles arts un poc incomprès pels seus professors, segons em va confessar. Potser ja va acabar la carrera. Mentrestant deixa empremta en parets mitgeres per tot Europa. Representat per la *Montana Gallery* de Barcelona. Hi ha una altra xarxa de galeries contemporànies diferent a les que freqüentem amb assiduitat els facultatius. D'altra banda, va estrenar amb un superb mural la nova paret del Deganat: l'ampliació a gran escala –dibuixada directament amb corró de pintar d'esponja– d'una il·lustració personalíssima. Amb

sentit de la composició i intuïció espacial, va pintar el cadàver d'un soldat fumador en un camp d'esquelets. Va controlar múltiples punts de vista i densitats de trama i gra, és a dir, va aconseguir un acurat tractament del detall, dins d'una estructura compositiva clara. Va esprémer totes les possibilitats de dissolució de l'emulsió plàstica en aigua i la combinació amb l'esmalt sintètic mat en aerosol, la gamma del Montana M94. Em va assegurar que no coneixia massa Jean Giraud, Milo Manara i les revistes *Zona 84*, *Métal Hurlant* o *Víbora*.



Aryz, a los pocos meses de nacer en Palo Alto (1988, California, EUA), se trasladó a Barcelona. Estudiante de Bellas Artes algo incomprendido por sus profesores, me confesó. Quizás ya terminó su carrera. Mientras tanto deja huella en paredes medianeras por toda Europa. Representado por la *Montana Gallery* de Barcelona. Existe otra red de galerías contemporáneas diferente a las que frecuentamos con asiduidad los facultativos. Por lo demás, estrenó con un soberbio mural la nueva pared de Decanato: la ampliación a gran escala, dibujada directamente a rodillo de espuma, de una ilustración personalísima. Con sentido de la composición e intuición espacial, pintó el cadáver de un soldado fumador en un campo de esqueletos. Controló múltiples puntos de vista y densidades de trama y grano, es decir, consiguió un cuidadoso tratamiento del

Shortly after his birth in Palo Alto (1988, California, USA), Aryz and his family moved to Barcelona. He confessed that he was a Fine Arts student somewhat misunderstood by his professors. He may have finished his degree by now. Meanwhile, he has left his mark on boundary walls throughout Europe. He is represented by *Montana Gallery* in Barcelona. There is another network of modern galleries different to those we university staff regularly visit. Anyway, he was the first to use the Dean's office wall and he painted a magnificent wall painting: expanding a very personal illustration to large scale, drawn directly with a foam roller. With a sense of composition and spatial intuition, he painted the dead body of a soldier-smoker in a field of skeletons. He controlled multiple perspectives and densities of weft and grain, that is, he paid careful attention



Un mur recentment blanquejat i impol·lut no és el que acostuma a cercar Btoyo pels carrers de Barcelona. Ni el format de quasi quatre metres d'alt amb onze i mig de llarg. Prefereix superfícies atrotinades, amb restes de vida i temps sobre elles. Així i tot, minuciosament,

va arriscar, va emprar una resolució tècnica que mai havia usat, i va triomfar. Tots els dies, a l'ombra, va estar de cara al mur de la Tarongeria, a l'entrada nord de l'Àgora. Treballant.

detalle, dentro de una estructura compositiva clara. Exprimió todas las posibilidades de disolución de la emulsión plástica en agua y su combinación con el esmalte sintético mate en aerosol, la gama del Montana M94. Me aseguró no conocer demasiado a Jean Giraud, Milo Manara, las revistas *Zona 84*, *Métal Hurlant* o *Víbora*.

detail, within a clear compositional structure. He exploited all the possibilities of dissolving plastic emulsion in water, combining it with a synthetic enamel matt finish spray paint from the Montana M94 range. He told me he wasn't very familiar with Jean Giraud, Milo Manara, or the magazines *Zona 84*, *Métal Hurlant* or *Víbora*.

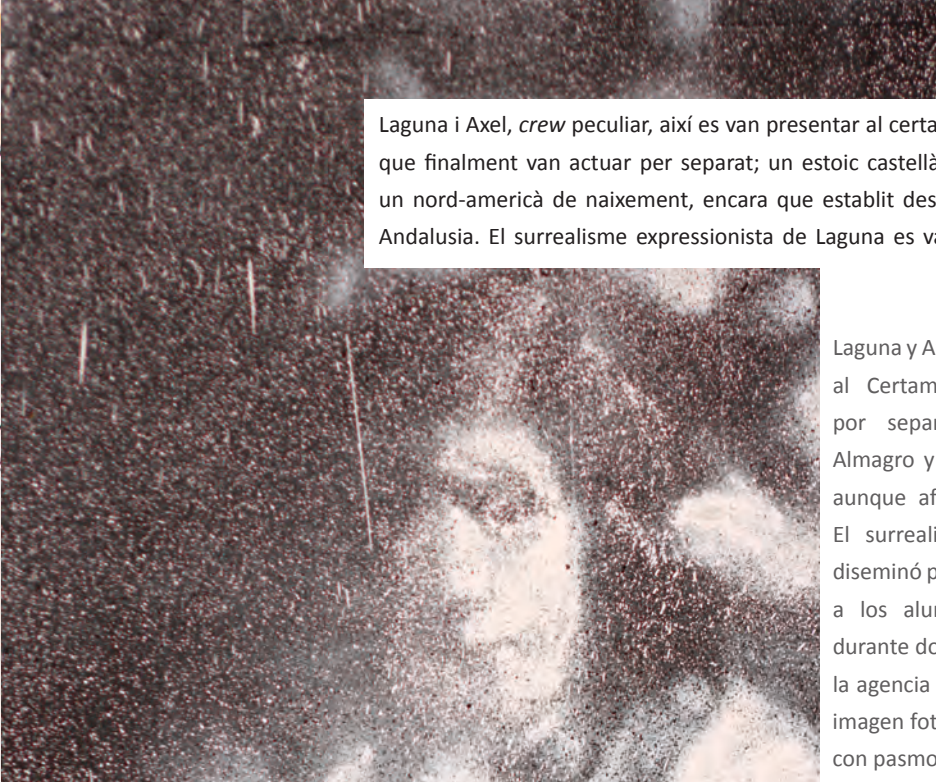
22

Un muro recién blanqueado e impoluto no es lo que acostumbra a buscar Btoyo por las calles de Barcelona. Ni el formato de casi cuatro metros de alto con once y medio de largo. Prefiere superficies ajadas, con restos de vida y tiempo sobre ellas. Aun así, minuciosamente, arriesgó, empleó una resolución técnica que nunca había usado, y triunfó. Todos los días, a la sombra, estuvo de cara al muro de la Tarongería, en la entrada norte del Àgora. Trabajando.

Btoyo does not often find a recently painted, virgin wall in the streets of Barcelona; or one that is almost four metres high and eleven and half metres long. He prefers shabby surfaces, with remains of life and time on them. Even so, with minute attention to detail, he took the risk and used a technical solution he had never used before with great success. Every day, in the shade he faced the Tarongeria restaurant wall at the north entrance of the Agora and worked away.







Laguna i Axel, *crew* peculiar, així es van presentar al certamen, encara que finalment van actuar per separat; un estoic castellà d'Almagro i un nord-americà de naixement, encara que establert des de xiquet a Andalusia. El surrealisme expressionista de Laguna es va disseminar

per diversos murs i va rebre enigmàtic els alumnes de Belles Arts cada dia, durant dotze mesos. Axel, a l'Àgora, al costat de l'agència de viatges, va traduir el seu treball<sup>5</sup> amb la imatge fotogràfica al mur, en blanc i negre, amb una facilitat expressiva sorprenent.

Laguna y Axel, *crew* peculiar, así se presentaron al Certamen, aunque finalmente actuaron por separado; un estoico castellano de Almagro y un norteamericano de nacimiento aunque afincado desde niño por Andalucía. El surrealismo expresionista de Laguna se diseminó por varios muros y recibió enigmático a los alumnos de Bellas Artes, cada día, durante doce meses. Axel, en el Ágora, junto a la agencia de viajes, tradujo su trabajo<sup>5</sup> con la imagen fotográfica al muro, en blanco y negro, con pasmosa facilidad expresiva.

Laguna and Axel, an unusual *crew*, that's how they presented themselves at the Competition, although in the end they acted separately; a stoic Castilian from Almagro and a North American by birth who has lived in Andalusia since he was a child. Laguna's expressionist surrealism spread over several walls and he enigmatically received Fine Arts students every day for twelve months. Axel, in the Agora, next to the travel agency, translated his work<sup>5</sup> with photographic images to the wall, in black and white, with astonishing expressive ease.

23



La vicerectora d'Alumnat i Cultura, María Victoria Vivancos Ramón, i el vicerector de Professorat i Ordenació Acadèmica, José Luis Berné Valero, davant del mural d'Axel. Fotografia de Juan Canales.



5. <http://axelvoid.com/>

Dibo<sup>6</sup>, espere que gaudisca del disseny d'aquest catàleg. Em va explicar enfront del seu mur, reivindicava més aviat, un tractament més formal i sobri de tota la imatge que s'associava al festival: des d'aquesta publicació a la web. Estava cansat de la imatge infantiloide i superficial associada al *Graffiti Movement*. Vaig recollir el guant, malgrat no ser Poliniza una *jam* de grafit. Compartisc idees de Fernando Figueroa Saavedra sobre aquest tema, cite exactament com escriu:

“Aquesta vinculació entre grafit i vandalisme és tan forta que molts *escriptors* associen aquests termes de forma inseparable. No poden concebre el grafit fóra del vandalisme ni el vandalisme pot comprendre's sense tenir en compte la més elegant i edificant forma de *destrucció*: el grafit?”.

En la seua provocació va cercar relacions simbòliques i formals amb l'entorn immediat i l'ús de l'espai. Va utilitzar elements tòpics de

24 Dibo<sup>6</sup>, espero disfrute del diseño de este catálogo. Me explicó frente a su muro, reivindicaba más bien, un tratamiento más formal y sobrio de toda la imagen que se asociaba al Festival: desde esta publicación a la web. Estaba cansado de la imagen infantiloide y superficial asociada al *Graffiti Movement*. Recogí el guante, pese a no ser Poliniza una *jam* de grafiti. Comparto ideas de Fernando Figueroa Saavedra al respecto, cito exactamente como escribe:

“Esta vinculación entre graffiti y vandalismo es tan fuerte que muchos *escritores* asocian dichos términos de forma inseparable. No pueden concebir el graffiti fuera del vandalismo ni el vandalismo puede entenderse sin tener en cuenta la más elegante y edificante forma de *destrucción*: el graffiti?”.

En su provocación buscó relaciones simbólicas y formales con el entorno inmediato y el uso del espacio. Utilizó elementos tópicos de la

I hope Dibo<sup>6</sup>, enjoys the design of this catalogue. As we were standing in front of his wall he explained, demanded rather, a more formal, restrained treatment of all the images associated with the Festival: from this publication to the website. He was tired of the childish, superficial images associated with the *Graffiti Movement*. I picked up the glove, even though Poliniza was not a graffiti jam. I share Figueroa Saavedra's ideas on this, I cite him word for word:

“This link between graffiti and vandalism is so strong that many *writers* associate the terms inseparably. They cannot conceive of graffiti outside vandalism nor can vandalism be understood without taking into account the most elegant and edifying form of *destruction*: graffiti?”.

In his provocation he sought symbolic and formal relationships with the surrounding environment and the use of the space. He used



6. <http://www.dibone.com/>

7. FIGUEROA SAAVEDRA, FERNANDO. *Graphitfragen*, anexos de *Cuadernos del Minotauro*, Ediciones Minotauro Digital, Madrid, 2006, p. 130.

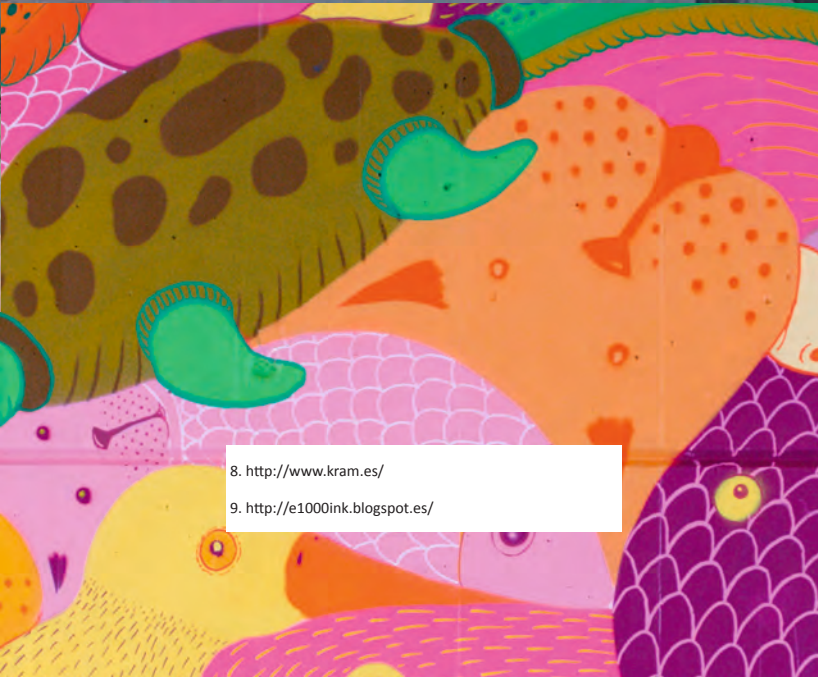




l'acadèmia, criticant-la com a mètode educatiu. El seu espai va ser el mur pantalla, proper als tallers d'escultura, d'obligada visió per als estudiants que acudeixen diàriament als tallers, i que els anima a la rebel·lia.



academia, criticándola como método educativo. Su espacio fue el muro pantalla, cercano a los talleres de escultura, de obligada visión por los estudiantes que acuden diariamente a los talleres, animándolos a la rebeldía.



8. <http://www.kram.es/>

9. <http://e1000ink.blogspot.es/>

Kram<sup>8</sup>, de Barcelona, i E1000ink<sup>9</sup>, de Madrid, inusitadament seriosos i treballadors. Van cuidar amb excel·lència els seus acabats. Concentrats en els seus murs tots els dies i a tota hora. Kram, al costat del Restaurant La Vella, va aconseguir que la seua serp multicolor fóra referència efímera d'aquest espai durant un any. E1000ink, com en un joc infantil o un quadre de Giuseppe Arcimboldo, no podies evitar clavar-te enfront del seu mural, esbalaït, contemplant la multiplicitat de colors i formes animals. Tots dos em van deixar marca, positiva i entranyable.

topical elements from academia, criticising it as an educational method. His space was the wall screen close by the sculpture workshops, so students had to see it every day on their way to the workshops, encouraging them to rebel.

Kram<sup>8</sup>, de Barcelona, y E1000ink<sup>9</sup>, de Madrid, inusitadamente serios y trabajadores. Cuidaron con excelencia sus acabados. Concentrados en sus muros todos los días y a todas horas. Kram, junto al Restaurante La Vella, consiguió que su serpiente multicolor fuera referencia efímera de ese espacio durante un año. E1000ink, como en un juego infantil o un cuadro de Giuseppe Arcimboldo, no podías evitar clavarte frente a su mural, absorto, contemplando la multiplicidad de colores y formas animales. Ambos me dejaron huella, positiva y entrañable.

Kram<sup>8</sup> from Barcelona and E1000ink<sup>9</sup> from Madrid were unusually serious and hard-working. They took great care over the finishes, concentrating on their walls every day, at all hours. Kram, next to La Vella Restaurant, made a multicolour snake that was an ephemeral reference point for that space for the whole year. As in a child's game or a Giuseppe Arcimboldo painting, you couldn't avoid getting stuck in front of E1000ink's wall, absorbed, contemplating the multiplicity of colours and animal shapes. Both left a positive, intimate impression on me.

Estava pendent la visita de Kenor en el Poliniza, ja hi van estar Flan, Zosen, Pez, Kapi i Ovni. Alguns col·legues més no han pogut entrar en les successives seleccions. Es percep una dolça afinitat que connecta els carrers de BCN i VLC, en particular amb la gent que ha pintat abans i després de l'Ordenança cívica (2006) de l'Ajuntament de Barcelona. La vinculació va arribar fins a publicar *Pioners del grafit a Espanya*, de Gabriela Berti<sup>10</sup>, reeditat recentment.

Estaba pendiente la visita de Kenor en el Poliniza, ya estuvieron Flan, Zosen, Pez, Kapi y Ovni. Algunos colegas más no han podido entrar en las sucesivas selecciones. Se percibe una dulce afinidad que conecta las calles de BCN y VLC, en particular con la gente que ha pintado antes y después de la Ordenanza Cívica (2006) del Ayuntamiento de Barcelona. La vinculación llegó hasta publicar *Pioneros del Graffiti en España*, de Gabriela Berti<sup>10</sup>, reeditado recientemente.

La OGT Crew rompió un muro nuevo. Stook, Malakkai, Diam y Lust, fueron capaces, simpatía arrolladora, de negociar con la Dirección de la Escuela Técnica Superior de Gestión en la Edificación casi el doble del espacio que tenían asignado. Lo llenaron todo, no sin gran esfuerzo, pero si con suma gracia.

L'OGT Crew trencà un mur nou. Stook, Malakkai, Diam i Lust van ser capaços, amb simpatia irresistible, de negociar amb la Direcció de l'Escola Tècnica Superior de Gestió en l'Edificació quasi el doble de l'espai que tenien assignat. Ho van omplir tot, no sense gran esforç, però sí amb molta gràcia.

I was awaiting Kenor's visit to Poliniza, as Flan, Zosen, Pez, Kapi and Ovni were already there. Some other colleagues weren't able to get in to the successive selections. A sweet affinity can be perceived that connects the streets of Barcelona and Valencia, in particular with the people who have painted before and after Barcelona City Council's Civil Regulations (2006). The link extended to the publication of *Pioneros del Graffiti en España*, by Gabriela Berti<sup>10</sup>, recently reedited.

The OGT Crew broke a new wall. With their warm, friendly personalities, Stook, Malakkai, Diam and Lust won over the Advanced School of Building Management in their negotiations to double the amount of space assigned to them. They filled it all, with great effort, but also with considerable flair.

10. [http://www.upv.es/pls/obib/sic\\_publ.FichPublica?P\\_VISTA=&P\\_IDIOMA=c&P\\_ARM=2254](http://www.upv.es/pls/obib/sic_publ.FichPublica?P_VISTA=&P_IDIOMA=c&P_ARM=2254)





# VI EDICIÓ POLINIZA 2011

La realitat i el desig van coincidir en la VI edició del festival. Es van complir objectius específics: la signatura per part del llavors vicerector de Cultura de la UPV, Joan Baptista Peiró, per delegació del rector, d'un conveni de col·laboració i intercanvi cultural amb la Universitat de Xile, específic amb la Facultat d'Arts Visuals.

Vaig tenir el gust de contactar amb dos acadèmics xilens abans i durant el procés de formalització del conveni: els mestres Luis Montes Rojas i Francisco Sanfuentes von Stowaser. Conèixer-los i investigar sobre la mítica Brigada Ramona Parra ha sigut determinant, i un al·licient, per acostar Xile i la seua universitat pública, la U. de Xile, al festival Poliniza. Les publicacions anglosaxones sobre grafit xilè esmentaven el *Chile Style*<sup>11</sup> i apuntaven antecedents de fa més de quaranta anys. Per coincidències que genera la vida, Luis Montes ja em va parlar de la Brigada durant una breu entrevista, fa quatre anys?, que van reforçar la pertinència d'abordar un festival xilè. La personalitat de Francisco Sanfuentes i la seua agudesesa en el text que m'acompanya remata la positiva experiència vital. Compartisc la seua apreciació del treball de la Brigada en el seu context:

“Si van aconseguir dignificar aquest món a manera d'un espill ideològic de les seues aspiracions, ho feien sempre en la seua dimensió col·lectiva i no en la negació individual antisistema o l'autoafirmació estetitzant que predomina en l'actualitat”.

La realidad y el deseo coincidieron en la VI Edición del Festival. Se cumplieron objetivos específicos: la firma por parte del entonces Vicerrector de Cultura de la UPV, Joan Bautista Peiró, por delegación del Rector, de un Convenio de Colaboración e Intercambio Cultural con la Universidad de Chile, específico con la Facultad de Artes Visuales.

Tuve el gusto de contactar con dos Académicos chilenos antes y durante el proceso de formalización del Convenio: los Maestros Luis Montes Rojas y Francisco Sanfuentes von Stowaser. El conocerlos e investigar sobre la mítica Brigada Ramona Parra ha sido determinante, y un aliciente, para acercar Chile, y su universidad pública la U de Chile, al festival Poliniza. Las publicaciones anglosajonas sobre grafiti chileno mencionaban el *Chile Style*<sup>11</sup> y apuntaban antecedentes de hace más de cuarenta años. Por coincidencias que genera la vida, Luis Montes ya me habló de la Brigada durante una breve entrevista, ¿hace

Reality and desire coincided in the 6th Edition of the Festival. Specific objectives were met: the then Head of Culture at UPV, Joan Bautista Peiró, delegated by the Vice-Chancellor, signed a Cultural Collaboration and Exchange Agreement with the University of Chile's Department of Visual Arts.

I had the pleasure of contacting two Chilean academics before and during the process of signing the agreement: Professors Luis Montes Rojas and Francisco Sanfuentes von Stowaser. Meeting them and researching the mythical Ramona Parra Brigade was a deciding factor and an incentive to bring Chile and its state university, the University of Chile, to the Poliniza Festival. English-speaking publications on Chilean graffiti mentioned *Chile Style*<sup>11</sup> and pointed to antecedents going back over forty years. In one of the coincidences that life generates, Luis Montes had already spoken to me about the Brigade during a brief interview

11. PALMER, ROD. *Street Art Chile*, Londres, Eight Books, 2008.

Finalment, aconseguim reunir un conjunt excepcional d'artistes, titulats i estudiants d'arts visuals, al costat d'altres no vinculats a la universitat, però amb sensibilitat original. Conclou Sanfuentes amb el relat del nostre treball en la comuna El Bosque de Santiago, Xile, al novembre del 2011. Així tanquem el cercle de guix que va començar a traçar-se amb el Festival Poliniza. El procés de selecció d'alumnes i

titulats de la Facultat d'Arts Visuals de Xile va ser a càrrec d'un comitè científic de la nostra Facultat, compost pel mateix vicedirector de Cultura de la UPV, el vicedegà de Cultura de la Facultat de Belles Arts, Ricardo Forriols i qui subscriu. La preselecció realitzada a Xile pels acadèmics Luis i Francisco va ser tan compromesa, i el nivell tan singular, que ens va plantejar serioses dificultats per a decidir-nos pels més brillants, al

cuatro años?, que reforzaron la pertinencia de abordar un festival chileno. La personalidad de Francisco Sanfuentes y su agudeza en el texto que me acompaña remata la positiva experiencia vital. Comparto su apreciación del trabajo de la Brigada en su contexto:

(four years ago?) which reinforced the relevance of tackling a Chilean festival. Francisco Sanfuentes' character and his insight in the text that accompanies me rounded off this positive life experience. I share his appreciation of the Brigade's work in its context.

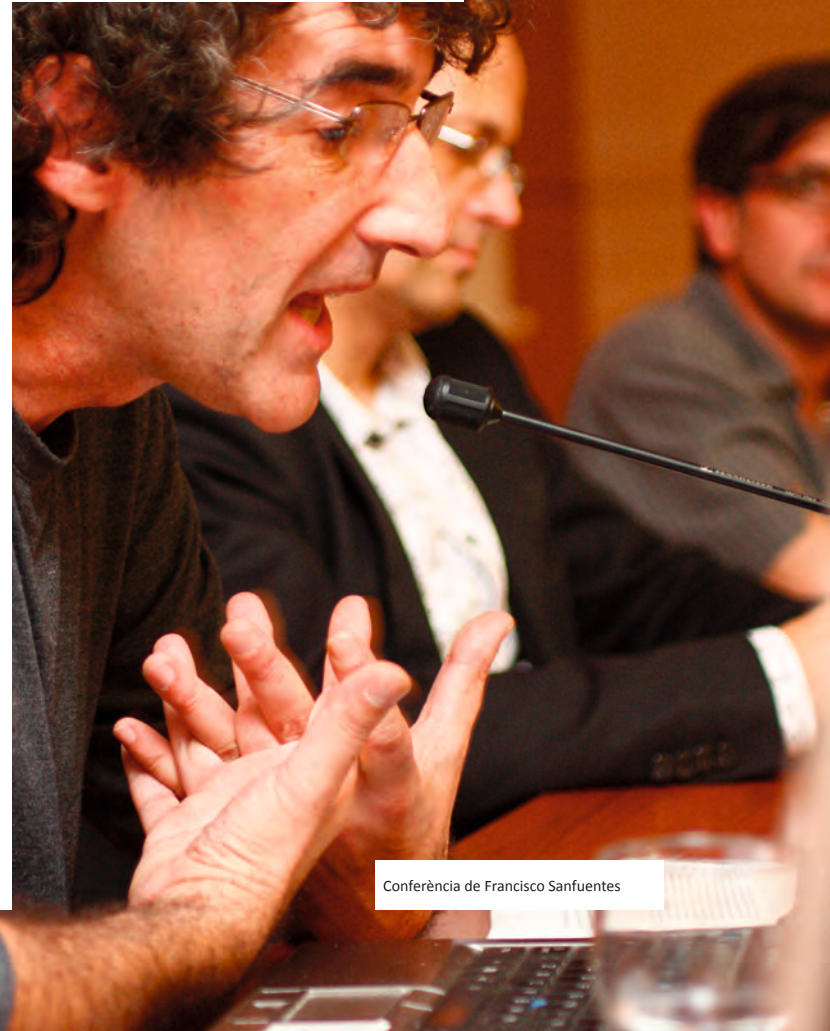
28

“Si lograron dignificar ese mundo a modo de un espejo ideológico de sus aspiraciones, lo hacían siempre en su dimensión colectiva y no en la negación individual anti sistema o la auto afirmación estetizante que predomina en la actualidad”.

“If they managed to dignify this world like an ideological mirror of their aspirations, they always did so in their collective dimension and not in the individual anti-system negation or aesthetising self-affirmation that predominates at present”.

Finalmente, conseguimos reunir un conjunto excepcional de artistas, egresados y estudiantes de Artes Visuales, junto a otros no vinculados a la universidad, pero con original sensibilidad. Concluye Sanfuentes con el relato nuestro trabajo en la Comuna El Bosque de Santiago, Chile, en noviembre de 2011. Así cerramos el círculo de tiza que comenzó a trazarse con el Festival Poliniza. El proceso de selección de

Finally, we managed to bring together an exceptional set of artists, graduates and students of Visual Arts, together with others not linked to the university, but with original sensitivity. Sanfuentes concludes with the tale of our work in the El Bosque district of Santiago, Chile in November 2011. Thus we close the chalk circle that began with the Poliniza Festival. The process of



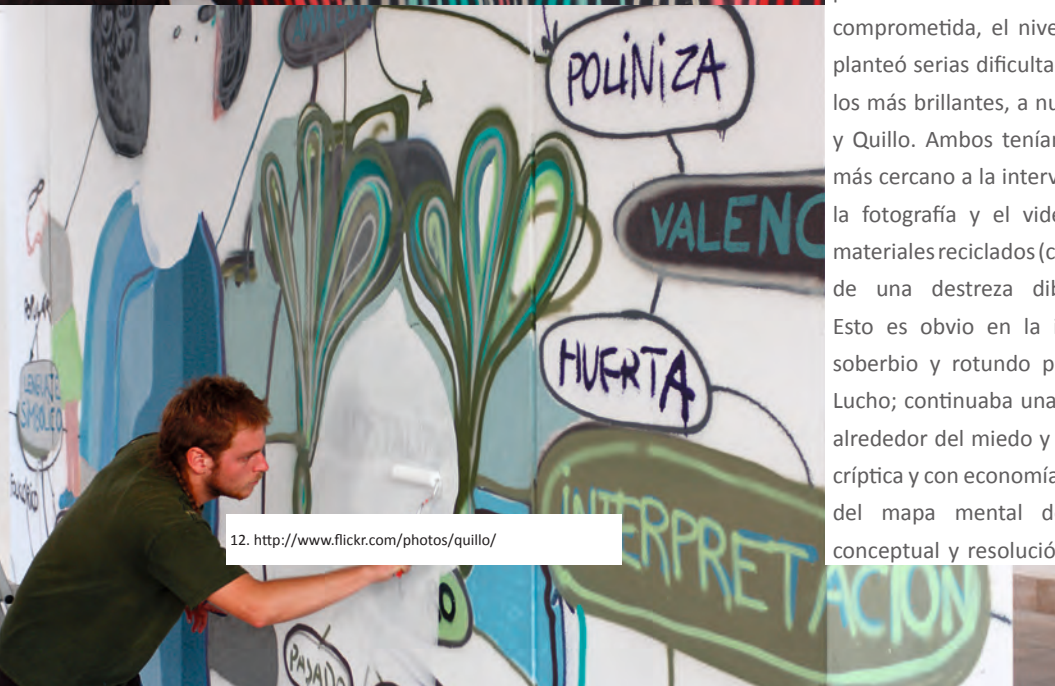
Conferència de Francisco Sanfuentes





nostre judici, Don Lucho i Quillo. Tots dos tenien formació i un perfil més proper a la intervenció urbana efimera, la fotografia i el vídeo, o l'escultura amb materials reciclats (cartons). No presumien d'una destresa de dibuixant excel·lent. Això és obvi en la imatge pintada d'un superb i rotund passamuntanyes, per Don Lucho; continuava una sèrie de peces prèvies al voltant de la por i el terrorisme, de forma críptica

i amb economia de mitjans. La maduresa del mapa mental de Quillo, la seua frescor conceptual i la resolució gràfica, el converteixen en una de les meues més estimades peces d'aquest curs. La transposició de les seues aquarel·les<sup>12</sup> al mur la va realitzar progressivament, un *work in progress* a manera de diari: palimpsest on fins i tot va integrar un insult envejós, "basura", sentenciava la persona.



12. <http://www.flickr.com/photos/quillo/>

alumnos y egresados de la facultad de Artes Visuales de Chile, corrió a cargo de un Comité Científico de nuestra Facultad, compuesto por el mismo Vicerrector de Cultura de la UPV, el Vicedecano de Cultura de la Facultad de Bellas Artes, Ricardo Forriols y quien suscribe. La preselección realizada en Chile por los académicos Luis y Francisco fue tan comprometida, el nivel tan singular, que nos planteó serias dificultades para decidirnos por los más brillantes, a nuestro juicio, Don Lucho y Quillo. Ambos tenían formación y un perfil más cercano a la intervención urbana efimera, la fotografía y el video, o la escultura con materiales reciclados(cartones). No alardeaban de una destresa dibujística sobresaliente. Esto es obvio en la imagen pintada de un soberbio y rotundo pasamontañas, por Don Lucho; continuaba una serie de piezas previas alrededor del miedo y el terrorismo, de forma críptica y con economía de medios. La madurez del mapa mental de Quillo, su frescura conceptual y resolución gráfica, lo convierten

selecting students and graduates from the Department of Visual Arts in Chile was the responsibility of a Scientific Committee from our Faculty, comprising the UPV's head of Culture, the deputy head of culture at the Faculty of Fine Arts, Ricardo Forriols and me. The pre-selection in Chile by the academics Luis and Francisco was so committed, and the level was so extraordinary that we had serious difficulties deciding who was the most brilliant, in our opinion, Don Lucho and Quillo. Their training and profiles were closer to ephemeral urban intervention, photography and video, or sculpture with recycled materials (cardboard). They did not display excellent drawing skills. That much is obvious in the painted image of a magnificent, emphatic balaclava, by Don Lucho; he continued a series of previous pieces about fear and terrorism, in a cryptic manner, with economy of means. The maturity of Quillo's mind map, its conceptual freshness and graphic resolution make it

Dels carrers de Santiago i Valparaíso van arribar els imprescindibles representants del *Chile Style*: Inti i Saile, de la Santiago Under Crew, d'una banda; La Robot de Madera i Charquipunk, d'una altra. Treballs de grandària considerable, lliçons de muralisme llatinoamericà amb factura impecable. Les dues peces seues seran recordades per molt de temps. Així com la dolça humanitat i el saber fer. Les picades d'ullet

combatives d'Inti i Saile recordaven punts negres de la relació entre Espanya i Xile, estaven il·luminats pel déu Sol. La bellesa sincrètica de la màscara realitzada per la Robot de Madera i Charquipunk, amb referències a les teles índigenes, jugaven amb allò contemporani i allò atàvic. Van deixar un rastre bellíssim al Carme i Velluters, que es conserva intacte.

en una de mis más apreciadas piezas de este curso. La trasposición de sus acuarelas<sup>12</sup> al muro la realizó progresivamente, un *work in progress* a modo de diario: palimpsesto donde incluso integró un insulto envidioso, “*basura*”, sentenciaba la persona.


one of my favourite pieces this year. The transposition of his watercolours<sup>12</sup> to the wall was done gradually, a *work in progress* on a daily basis: a palimpsest where he even included an envious insult, with a person declaring “*rubbish*”.

De las calles de Santiago y Valparaíso llegaron los imprescindibles representantes del *Chile Style*: Inti y Saile, de la Santiago Under Crew, por un lado, La Robot de Madera y Charquipunk, por otro. Trabajos de tamaño considerable, lecciones de muralismo latinoamericano con factura impecable. Sus dos piezas serán recordadas por mucho tiempo. Así como su dulce humanidad y saber hacer. Los guiños combativos de Inti y Saile, recordaban puntos negros de la relación entre España y Chile, estaban alumbrados por el dios Sol. La belleza sincrética de la máscara realizada por La Robot de Madera y Charquipunk, con referencias a las telas indígenas, jugaban con lo contemporáneo y lo atávico. Dejaron un rastro bellísimo en El Carme y Velluters, se conserva intacto.

From the streets of Santiago and Valparaíso came the essential representatives of *Chile Style*: Inti and Saile, from the Santiago Under Crew, on the one hand, La Robot de Madera and Charquipunk, on the other. Works of a considerable size, lessons in perfectly constructed Latin American wall painting. Their two pieces will be remembered for a long time. As will their sweet humanity and know-how. Inti and Saile's combative winks, reminiscent of black spots in the relations between Spain and Chile were illuminated by the Sun god. The syncretic beauty of La Robot de Madera and Charquipunk's mask, containing references to native textiles, played with the contemporary and the atavistic. They left a beautiful trail in El Carme and Velluters, , which is still intact.







Hyuro va nàixer a Buenos Aires. Igual com la resta de persones seleccionades, ara estarà en qualsevol lloc del planeta, participant en exposicions, festivals o certàmens de pintura mural. Compartim la idea sobre l'efímer de l'art al carrer. Exorcitza pors, preocupacions o sentiments d'angoixa i llibertat sobre les parets, amb dibuixos essencials. Ha sigut el meu exemple de com lluitar, amb coratge, per un somni, i complir-lo. Va pintar les seues dones assegudes en cercle,

que reben –com a bons esperits– i dispersen les forces creadores als que passen pel mur, per a pujar les escales de la Facultat de Belles Arts. Us convida a recórrer el carrer Maldonado, al barri dels Velluters de València, cercant Hyuro<sup>13</sup> & Escif<sup>14</sup>, abans que desapareguen les seues intervencions. Una altra opció més còmoda és passejar virtualment per aquest carrer en la xarxa, amb l'eina del Google Maps. Accediu-hi i vegeu el que van pintar fa quasi quatre anys.

Hyuro nació en Buenos Aires. Al igual que el resto de los seleccionados, ahora estará en cualquier parte del planeta; participando en exposiciones, festivales o certámenes de pintura mural. Compartimos la idea sobre lo efímero del arte en la calle. Exorciza miedos, preocupaciones o sentimientos de angustia y libertad sobre las paredes, con dibujos esenciales. Ha sido mi ejemplo de cómo luchar, con coraje, por un sueño, y cumplirlo. Pintó a sus mujeres sentadas en círculo, que reciben, como buenos espíritus, y dispersan las fuerzas creadoras a los que pasan por el muro, para subir las escaleras de la Facultad de Bellas Artes. Les invito a que recorran la calle Maldonado, en el Barri de Velluters de Valencia, buscando a Hyuro<sup>13</sup> & Escif<sup>14</sup>, antes de que desaparezcan sus intervenciones. Otra opción más cómoda es el pasear virtualmente por esa calle en la red, con la herramienta del Google Maps. Accedan y vean lo que pintaron hace casi cuatro años.

Hyuro was born in Buenos Aires. Just like the other participants, now, he will be somewhere on this planet, taking part in exhibitions, festivals or wall painting competitions. We share the idea of the ephemeral nature of street art. He exorcises fears, concerns and feelings of anguish and freedom on the walls, with essential drawings. He has been an example for me of how to fight, courageously, for a dream and fulfil it. He painted women sitting in a circle who, like good spirits, receive and disperse creative forces among those who pass by the wall to climb the steps to the Fine Arts Faculty. I invite you to walk along Maldonado Street in the Velluters district of Valencia, looking for Hyuro<sup>13</sup> & Escif<sup>14</sup>, before their interventions disappear. Another more convenient option is a virtual stroll along the street with Google Maps. Get online and see what they painted almost four years ago.

13. <http://www.flickr.com/photos/hyuro>

14. <http://www.flickr.com/photos/escif>,  
i en <http://www.streetagainst.com/>

Jérôme Meynen, misteriós i tendre, membre del col·lectiu belga Hell'ò Monsters (amb François Dieltiens i Antoine Detaille), va ser qui va participar en el certamen. Ens va deixar un mural superb, en l'espai més complex del festival, la paret del Rectorat: irònic amb la naturalesa humana i càustic amb el món adult.

Jérôme Meynen, misterioso y tierno, miembro del colectivo belga Hell'o Monsters (con François Dieltiens y Antoine Detaille), fue quien participó en el Certamen. Nos dejó un soberbio mural, en el espacio más complejo del Festival, la pared del Rectorado: irónico con la naturaleza humana y caustico con el mundo adulto.

32 Göla, el animal de los híbridos, nació en Cesena, Italia. Vivía entre Barcelona y Rimini. Su explosivo sentido del color sintetiza la botánica con la zoología. Muestra monstruos vegetales, en el muro del Ágora que linda con la Tarongería, que destrozan las construcciones de cemento, acero y cristal. Un personaje desnudo adora al dragón verde. Cito de su página web:

*"On walls, canvas and through the others media I try to investigate the relationship between human beings and all other living creatures. I like to stress on the human desire to dominate others living species, with the charm that animals exercise on the human imaginary in terms of totemic powers and supernatural gifts".<sup>15</sup>*

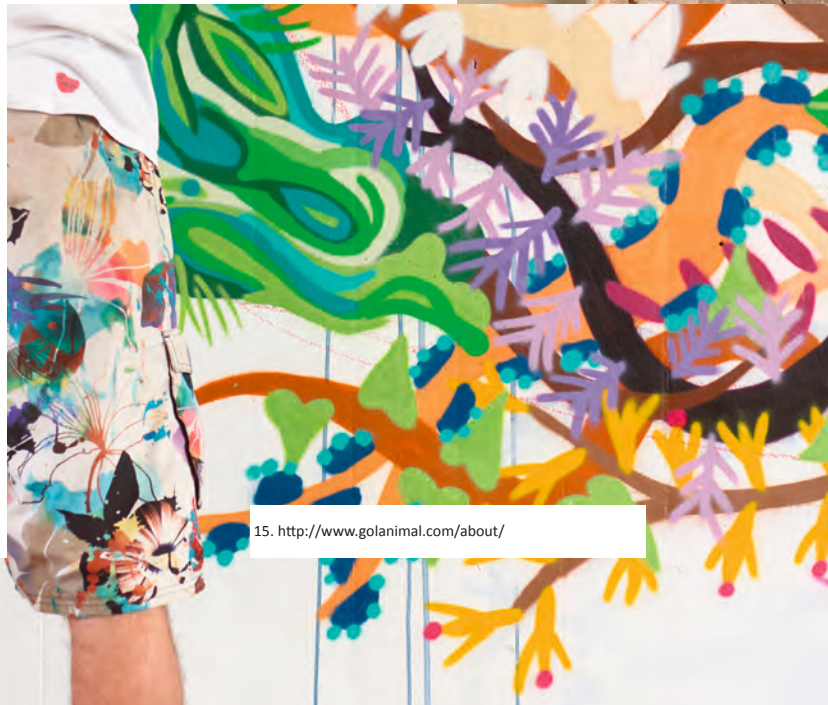
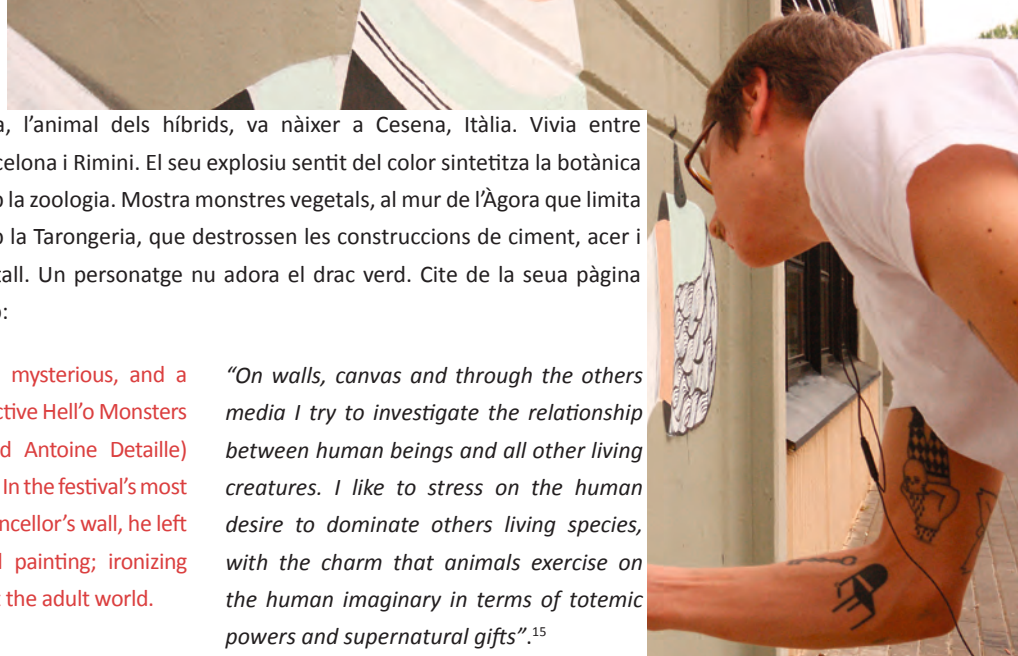
Göla, l'animal dels híbrids, va nèixer a Cesena, Itàlia. Vivia entre Barcelona i Rimini. El seu explosiu sentit del color sintetitza la botànica amb la zoologia. Mostra monstres vegetals, al mur de l'Àgora que limita amb la Tarongería, que destrossen les construccions de ciment, acer i cristall. Un personatge nu adora el drac verd. Cite de la seua pàgina web:

*Jérôme Meynen, fresh and mysterious, and a member of the Belgian collective Hell'o Monsters (with François Dieltiens and Antoine Detaille) took part in the Competition. In the festival's most complex space, the Vice-Chancellor's wall, he left us with a magnificent wall painting; ironizing human nature, caustic about the adult world.*

Göla, animal of hybrids, was born in Cesena, Italy. He divided his time between Barcelona and Rimini. His explosive sense of colour synthesises botany with zoology. On the wall of the Agora adjacent to the Tarongería restaurant, he depicted plant monsters destroying constructions of cement, steel and glass; a naked individual adoring a green dragon. I quote from his web site:

*"On walls, canvas and through the others media I try to investigate the relationship between human beings and all other living creatures. I like to stress on the human desire to dominate others living species, with the charm that animals exercise on the human imaginary in terms of totemic powers and supernatural gifts".<sup>15</sup>*

*"On walls, canvas and through the others media I try to investigate the relationship between human beings and all other living creatures. I like to stress on the human desire to dominate others living species, with the charm that animals exercise on the human imaginary in terms of totemic powers and supernatural gifts".<sup>15</sup>*



15. <http://www.golanimal.com/about/>





Napol és l'únic alumne matriculat a la Facultat de Belles Arts de la UPV que va participar en el festival. La seua trajectòria curricular, relativa a les arts plàstiques, ha anat pujant en qualitat i quantitat. Va pintar a l'Àgora, eixida sud, al mur de Bancaixa: gats grossos i ratolins flacs jugaven a víctimes i botxins, com en una rondalla surrealista cruel i sardònica.



Napol, es el único alumno matriculado en la Facultad de Bellas Artes de la UPV que participó en el festival. Su trayectoria curricular, relativa a las artes plásticas, ha ido subiendo en calidad y cantidad. Pintó en el Ágora, salida sur, en el muro de Bancaja: gatos gordos y ratones flacos jugaban a víctimas y verdugos, como en una fábula surrealista cruel y sardónica.

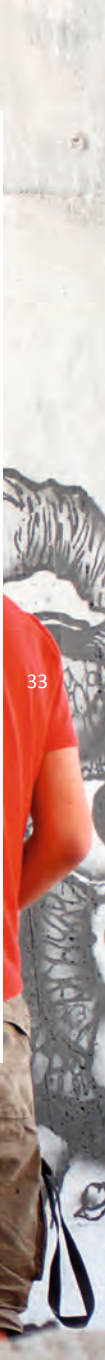


Sair, de Poitiers, Francia, empezó con el grafiti en 1999. Pertenece a la crew VTP. Sus piezas 3D en casas abandonadas fueron mi primer enganche visual con su trabajo. Versátil y buen administrador de sus fuerzas, resolvió con decisión y economía de medios, un muro frente al anterior, que tenía puntos en común con E1000ink, del año 2010, pero más cercano a la ironía de Hescher y con similar paleta.

Sair, de Poitiers, França, va començar amb el grafit el 1999. Pertany a la crew VTP. Les seues peces 3D en cases abandonades van ser el meu primer enganxament visual amb el seu treball. Versàtil i bon administrador de les seues forces, va resoldre amb decisió i economia de mitjans un mur enfront de l'anterior, que tenia punts en comú amb E1000ink, de l'any 2010, però més proper a la ironia de Hescher i amb paleta similar.

Napol is the only student registered with the UPV's Fine Arts Faculty to take part in the festival. His curriculum in the plastic arts has been growing in quality and quantity. He painted in the south exit of the Agora, on the Bancaja wall: fat cats and thin mice playing victims and executioners in a cruel and sardonic surrealist fable.

Sair, from Poitiers, France began with graffiti in 1999. He belongs to the VTP crew. His 3D pieces in abandoned houses were my first visual connection with his work. Versatile and a good administrator of his strength, he resolved a wall opposite the above wall decisively and with economy of means showing points in common with E1000ink, from 2010, but closer to Hescher's irony and with a similar palette.





Spok,<sup>16</sup> amb humor i dosis de cinisme justes, va exposar el seu treball davant els estudiants i va guanyar molts adeptes. En els petits murs d'entrada a la Facultat va deixar la seua peça enfrontada al tren, tots dos fossilitzats; així continua la seua línia d'irònica reflexió entorn de les essències originals, embalsamades en un gel verdós, del *Graffiti Movement*.

Si en el 2010 l'OGT Crew, no sense esforç, va pintar més de cinquanta metres quadrats en l'espai cedit per l'ETSGE, la parella Vira Lata va repetir la gesta el 2011; amb ambició, moltes hores i el recurs de l'anamorfosi. Una tapa de claveguera pròxima, transversal al mur, assenyalava el punt de vista idoni perquè resulte comprensible visualment l'efecte de la perspectiva. Així, el personatge adquireix la seua forma més o menys proporcionada i clara, els ulls s'il·luminen en fosquejar i les dents brillen en un somriure impossible.

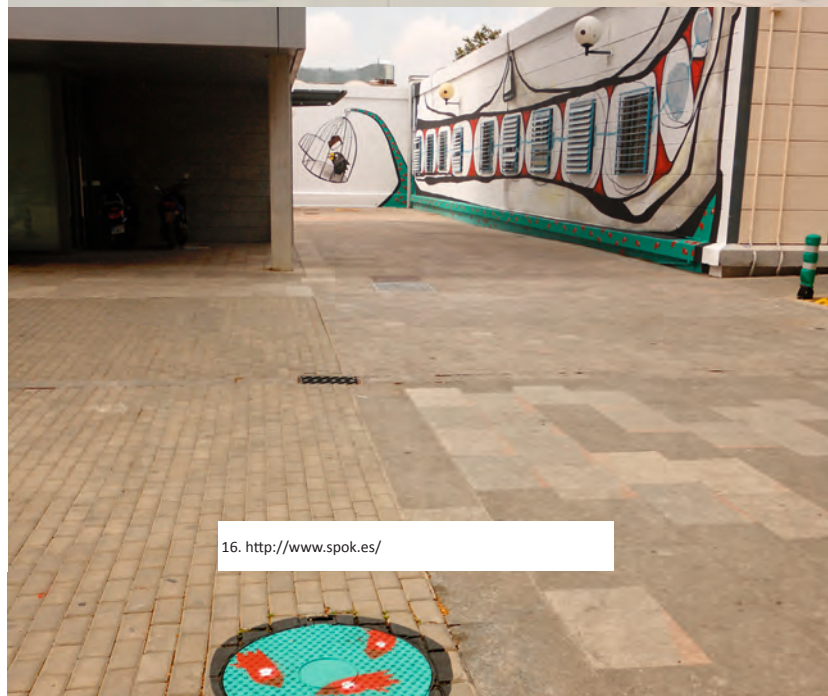
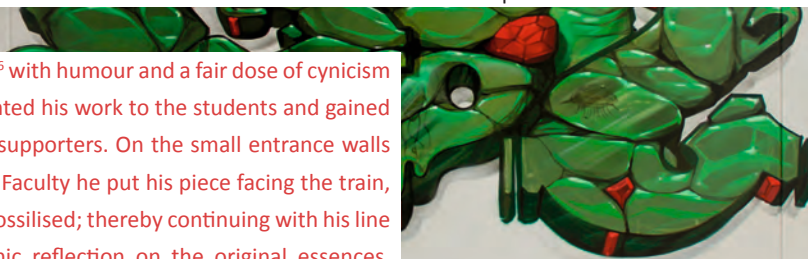
Spok,<sup>16</sup> con humor y justas dosis de cinismo expuso su trabajo ante los estudiantes, ganando muchos adeptos. En los muretes de entrada a la Facultad dejó su pieza enfrontada al tren, ambos fosilizados; así continúa su línea de irónica reflexión entorno a las esencias originales, embalsamadas en un gel verdoso, del *Graffiti Movement*.

Spok,<sup>16</sup> with humour and a fair dose of cynicism presented his work to the students and gained many supporters. On the small entrance walls to the Faculty he put his piece facing the train, both fossilised; thereby continuing with his line of ironic reflection on the original essences, embalmed in a greenish gel, of the *Graffiti Movement*.


Si en el 2010 la OGT Crew, no sin esfuerzo, pintó más de cincuenta metros cuadrados en el espacio cedido por la ETSGE, la pareja Vira Lata repitió la hazaña en 2011; con ambición, muchas horas y el recurso de la anamorfosis. Una tapa de alcantarilla cercana, transversal al muro, señala el punto de vista idóneo para que resulte comprensible visualmente el efecto de la perspectiva. Así el personaje adquiere su forma más o menos proporcionada y clara, los ojos se iluminan al anochecer y los dientes brillan en una sonrisa imposible.

In 2010 the OGT Crew, made a great effort to paint more than fifty square metres in the space ceded by the ETSGE (School of Construction Engineering) and the couple Vira Lata repeated the feat in 2011; with ambition, many hours and the use of anamorphosis. The lid of a nearby drain, diagonally across from the wall, indicated the ideal viewpoint for rendering the perspective visually understandable. Thus the character acquires a more or less proportionate, clear shape, the eyes illuminate at night and the teeth shine in an impossible smile.

16. <http://www.spok.es/>







Si viatgeu per Warsaw i Wroclaw, Polònia, és pràcticament impossible no trobar-se amb murs de Zbiok. Va ser un dels guanyadors del certamen. Parlarem poc durant el Poliniza, molt a pesar meu. Va arribar tard i va patir un accident. La caiguda de la bastida li va trencar el cúbit a l'altura del canell i li va causar diverses contusions i macadures.

Desafortunadament va acabar abans. El dia que ens vam conèixer vestíem la mateixa samarreta negra de la Joy Division. Premonitori. Aquest jove seriós és capaç de sintetitzar els mètodes de la vella escola amb Picasso i Léger, el constructivisme rus i el còmic de línia clara; tot resolt amb certa desimboltura tècnica i humor irreverent.

Si viajan por Warsaw y Wroclaw, Polonia, es prácticamente imposible no encontrarse con muros de Zbiok. Fue uno de los ganadores del Certamen. Hablamos poco durante el Poliniza, muy a mi pesar. Llegó tarde y sufrió un accidente. La caída del andamio le rompió el cúbito a la altura de la muñeca y diversas contusiones y magulladuras. Desafortunadamente terminó antes. El día que nos conocimos vestíamos la misma camiseta negra de la Joy Division. Premonitorio. Este joven serio es capaz de sintetizar los métodos de la *old school* con Picasso y Léger; el constructivismo ruso y el comic de línea clara; todo resuelto con cierto desparpajo técnico y humor irreverente.

If you go to Warsaw and Wroclaw in Poland, you will almost certainly find Zbiok's walls. He was one of the competition winners. We spoke very little during Poliniza, much to my disappointment. He arrived late and had an accident. He broke a bone in his wrist and got several bumps and bruises in a fall from the scaffolding. Unfortunately, he finished early. The day we met we were wearing the same black Joy Division t-shirts. Premonitory. This serious young man is capable of summarising *old school* methods with Picasso and Léger; Russian constructivism and clear line comics; all is resolved with a certain technical self-confidence and irreverent humour.



Al fil d'aquestes anotacions pense que posar en valor els nous espais públics de la Facultat de Belles Arts, Gestió de l'Edificació, Àgora, Medi Rural, o de la ciutat de València, mitjançant la pintura mural podria ser una altra de les accions del festival. Aquesta és una operació cultural, no solament una idea del projecte arquitectònic o urbanístic. La implicació dels usuaris és necessària. Perquè es comprenga així, és fonamental generar situacions en les quals siga possible al personal, els estudiants i els artistes. Aquesta situació ha d'afavorir-la el mateix espai. La trobada en l'espai públic genera moviment i canvi, espurnes que encenen el motor del coneixement. Fins i tot l'expansió per la ciutat de València afavoriria el futur del festival. Però això és ja una altra etapa. Concluc la crònica.

Al hilo de estos apuntes pienso que poner en valor los nuevos espacios públicos de la Facultad de Bellas Artes, Gestión de la Edificación, Ágora, Medio Rural, o de la ciudad de Valencia, mediante la pintura mural podría ser otra de las acciones del Festival. Esta es una operación cultural, no solo una idea del proyecto arquitectónico o urbanístico. La implicación de los usuarios es necesaria. Para que se comprenda así, es fundamental generar situaciones en las cuales sea posible al personal, los estudiantes y los artistas. Esa situación debe favorecerla el mismo espacio. El encuentro en el espacio público genera movimiento y cambio, chispas que encienden el motor del conocimiento. Incluso la expansión por la ciudad de Valencia favorecería el futuro del Festival. Pero eso ya es otra etapa. Concluyo la crónica.

Following these notes, I think that focusing on new public spaces at the Faculty of Fine Arts, Building Management, Agora, Rural Environment and the city of Valencia through wall painting could be another of the Festival's actions. This is a cultural operation, not just an idea from an architectural or urban development project. Users must be involved. For that to be understood, it is fundamental to generate situations where staff, students and artists can get involved. The space itself should be conducive to that involvement. Meeting in the public space generates movement and change, sparks that light the driving force of knowledge. Even expansion into the city of Valencia would benefit the Festival. But that is another stage. I end the report here.





Els Supremos Crew i els Cookin'Soul.



Play Sound (red Bull).

Taula redona dels participants en el festival amb estudiants de la Facultat de Belles Arts.



Actuació a l'Àgora dels alumnes de Direcció Escènica i Interpretació de l'Escola Superior d'Art Dramàtic de València, coordinats pel professor Rafael Rodríguez.



Batuka Combe Capelle.



TOTS  
ELS  
CARRERS  
I  
UN  
MATEIX  
CARRER

*Intempèrie és intemperància del temps.*

*Interstici és el petit interval entre les parts d'un tot.*

*Lloc és l'espai ocupat per un cos.*

*Intervenir és prendre part en un assumpte.*



Mentre recorria les dependències de la Universitat observant els diferents processos murals que es posaven en joc, pensava en què estaria ocorrent simultàniament a Xile i als carrers de València, en definitiva en qualsevol ciutat, en tots els carrers i als in comptables murs que hi ha, on es materialitzen constantment un nombre infinit de petjades, traçats i desitjos, tant de bo encara units per la condició de fragilitat que tenen. Podem suposar que, i això voldria pensar en principi, moguts per diferents obsessions o problemes de context, cadascun materialitzant una relació profunda amb el paisatge propi, o és que ara tot és el mateix? La nostra noció de *paisatge*, la ciutat –abstracció que no ens ha pertangut mai i que és, en definitiva, el nostre territori d'experiència–, ha canviat per la globalització digital dels imaginaris? És que ara només podem parlar des de la ciutat, mediatitzada per imatges idèntiques com ara postals

publicitàries del triomf neoliberal. Cal, en cada cas, en cada lloc, per a aconseguir prendre distància d'aquest continu indiferenciat, furgar en els antecedents locals de la realitat de l'art urbà, de l'art en l'espai públic o art de carrer.

## TODOS Y UNA MISMA CALLE

*Intemperie es destemplanza del tiempo.*

*Intersticio es el pequeño intervalo entre las partes de un todo.*

*Lugar es el espacio ocupado por un cuerpo.*

*Intervenir es tomar parte en un asunto.*

Mientras recorría las dependencias de la Universidad observando los distintos procesos murales que se ponían en juego, pensaba en lo que estaría ocurriendo simultáneamente en Chile y en las calles de Valencia en definitiva en cualquier ciudad, en todas las calles y sus incontables muros donde se están materializando constantemente infinito número de huellas, trazados y deseos, ojalá aún unidos por su condición de fragilidad. Podemos suponer y eso quisiera pensar en principio, movidos por distintas obsesiones o problemáticas de contexto, cada cual materializando una relación profunda con su propio paisaje, ¿o es que ahora todo se trata de lo mismo? ¿Nuestra noción de paisaje, la ciudad, esa

## ALL THE SAME STREET

*The elements are the unpleasantness of weather.*

*An interstice is a small interval between the parts of a whole.*

*Place is the space occupied by a body.*

*To intervene is to take part in something.*

While walking around the University observing the different mural processes in action, I thought about what was happening at the same time in Chile and in the streets of Valencia, in short in any city, in all the streets and their innumerable walls where an infinite number of marks, drawings and desires are constantly materialising, hopefully still united in their fragility. We can assume, as I would like to think in principle, that motivated by different obsessions or problems in context, each individual materialises a deep relationship with his or her own landscape, or is it that now it is all about the same thing? Our notion of landscape, city, that abstraction that has never

Sergio Rojas, filòsof i teòric de l'art xilè, fa uns quants anys ens feia una afirmació provocadora: "Des del carrer no es veu la ciutat". Es referia, entre altres coses, a la mirada que es refugia en racons i fissures, que habita els intersticis, a voltes caminant amb el cap catxo o perdut en els assumptes propis i que no contempla ni experimenta *la ciutat*.

L'abstracció totalitzadora: dispositiu sempre dissenyat des del poder. Brassai, recurrent diferents carrers amb la càmera fotogràfica, cercava signes a "les parets dels retardats, dels simples, dels inadaptats, frustrats i rebels –totes les revolucions han tingut l'origen a les parets–, de tots els qui tenen alguna cosa a retraure a la societat o a l'existència". Es tracta d'una declaració oberta que convé considerar per a discutir la naturalesa del que, insistisc, ara s'esdevé allà fora, la qual cosa ací no definirem si és el carrer o l'espai públic i que per mitjà de Poliniza entra als recintes de la Universitat. Espai institucional, consagrat al saber i l'art, que s'ha deixat penetrar pel carrer uns quants dies, però no serà el carrer mai. Els gestos que en provenen naturalment arriben editats, es tornen llegibles, s'han d'articular amb les trames arquitectòniques, mes no amb la pell de la ciutat, ja que una universitat

no té aquesta classe de pell. Ja no és experiència o esdeveniment en una mena d'estat de cruessa o salvatgisme amb prou faenes llegible, pura fragilitat de sentit, sinó que, ara, més aïna és relat i contingut que dota de sentit les imatges que abans resistien a la seua manera en la precarietat de l'esfera pública.

abstracción que nunca nos ha pertenecido y que es en definitiva nuestro territorio de experiencia, ha cambiado por la globalización digital de los imaginarios? Acaso ahora sólo podemos hablar desde la ciudad, mediatizada por idénticas imágenes como postales publicitarias del triunfo neoliberal. Se hace necesario en cada caso, en cada lugar para lograr tonar distancia de ese continuo indiferenciado, escarbar en los antecedentes locales de la realidad del arte urbano, del arte en el espacio público o arte callejero.

Sergio Rojas, filósofo y teórico del arte chileno hace algunos años nos lanzaba esta afirmación provocadora *Desde la calle no se ve la ciudad*. Se refería entre otras cosas a la mirada que se refugia en los rincones y fisuras, que habita los intersticios, a veces caminando cabeza gacha o perdido en sus propios asuntos y que no contempla ni experimenta "la ciudad", esa abstracción totalizadora; dispositivo siempre diseñado desde el poder. Brassai recorriendo distintas calles con

belonged to us and in short is our territory of experience, has it been changed by the digital globalisation of imaginaries? Perhaps now we can only speak from the city, influenced by identical images like postcards advertising neo-liberal triumph. In each case, in each place we need to step back from this undifferentiated continuum, dig into the local antecedents of the reality of urban art, of art in the public space or street art.

A few years ago Sergio Rojas, philosopher and theoretician of Chilean art, said provocatively *you can't see the city from the street*. Among other things, he was referring to the gaze that shelters in corners and cracks, that inhabits the interstices, sometimes walking head down, or lost in its own affairs and does not contemplate or experience "the city", that totalising abstraction; a device always designed from a position of power. As Brassai walked through *the streets with his photographic*



Quelcom arribava a Poliniza des del ras: de l'experiència de traçar als murs cecs dels edificis i superfícies que es carreguen sistemàticament com a infinits palimpsestos, dels no-llocs. Gestos, per a molts, dissociats del que entenem o enteníem per art, ara impregnant-se mútuament d'una manera que val la pena seguir reflexionant críticament. Doncs d'això es

tracta una universitat, de generar espais de tensió crítica, no sempre apel·lant a convocar una solució, sinó a demanar els encreuaments de múltiples visions sempre confrontant-se d'una manera provocadora.

su cámara fotográfica buscaba signos en las paredes de los retrasados, de los simples, de los inadaptados, frustrados y rebeldes -todas las revoluciones han tenido su origen en las paredes- de todos los que tienen algo que reprocharle a la sociedad o a la existencia" Se trata ésta de una declaración abierta que conviene considerar para discutir la naturaleza de lo que insisto, ahora acontece allá afuera, que no definiremos ahora si es la calle o el espacio público y que en Poliniza, ingresa en los recintos de la Universidad: espacio institucional, consagrado al saber y el arte, que se ha dejado permear unos días por la calle, pero nunca será la calle, los gestos que de ahí provienen naturalmente llegarán editados, se volverán legibles, deben articularse con las tramas arquitectónicas, mas no con la piel de la ciudad, pues una universidad no tiene esa clase de piel. Ya no es experiencia o acontecimiento en una suerte de estado de crudeza o salvajismo apenas legible, pura fragilidad de sentido sino ahora más bien relato y contenido que dotará de sentido a las imágenes que antes resistían a su modo en la precariedad de lo público.

*camera, he was looking for signs on the walls of the backward, the simpletons, the misfits, frustrated and rebellious people (all revolutions have started on walls) of all those who reproach society or existence for something". It is worth considering this open statement to discuss the nature of what I insist, now taking place out there, we will not define now whether it is the street or public space and in Poliniza, enters University premises: institutional space, dedicated to knowledge and art, which has allowed itself to be permeated by the streets for a few days, but will never be the street, the gestures that come from there will naturally arrive in edited form, they will become legible, they must be organised around the fabric architecture, but not around the skin of the city, as a university does not have that type of skin. It is no longer an experience or event in a sort of raw state or barely legible savagery, pure fragility of meaning, but is now more of a tale and content that gives meaning to images that took a stand their own way against the precariousness of the public sphere.*

La meua presència a Poliniza responia en primer terme a la voluntat de l'organització que exposara l'experiència del muralisme a Xile. I si he de parlar de l'art urbà o pintura de carrer a Xile m'he de remuntar almenys quaranta anys arrere o més, quan comencen a teixir-se una sèrie de manifestacions, a estones truncades, violentades i, per a alguns, des de la ignorància, superades, però òbviament no resoltes per la postmodernitat arribista de la nostra cultura. En efecte, el període que em propose abordar, de mitjan dècada dels seixanta en avant, és un segment històric clau en el desbordament o desplaçament sistemàtic de les arts visuals xilenes cap a l'espai públic en una mena de venjança amb el context social i polític de l'època.

L'autoreferència artística, l'encapsulament institucional comencen a fer crisi respecte de l'agitació social de llavors. Es viden processos radicals de canvi polític, el socialisme de Salvador Allende, marcadament marxista, emprèn la via democràtica per a arribar al poder, i la realitat social, fins llavors soterrada, es

manifesta quotidianament i cada vegada més als espais públics del nostre país.

Així, en paral·lel a les intencions pictòriques representatives d'artistes evidentment influïts per l'informalisme espanyol, com ara José Balmes i Alberto Pérez, entorn del carrer i els murs —referència indefugible en el problema—, l'acció es desplaça radicalment a l'esfera pública. El nou suport polític de l'art és el carrer, on òbviament destaca la figura de l'ara mítica Brigada Ramona Parra.

La Brigada Ramona Parra és un antecedent fonamental en la història visual dels nostres carrers, dic *carrers* perquè és on u pot preguntar-se per una certa identitat local en els

Algo venía llegando desde la intemperie a Poliniza; de la experiencia del trazar en los muros ciegos de los edificios y superficies que se cargan sistemáticamente como infinitos palimpsestos, de los no-lugares; gestos para muchos disociados de lo que entendemos o entendíamos por arte, ahora impregnándose mutuamente de un modo que vale la pena seguir reflexionando críticamente. Pues de eso se trata una universidad, generar espacios de tensión crítica, no siempre apelando a convocar una solución, sino demandar los cruces de múltiples visiones siempre confrontándose provocadoramente.

Something has been coming from the outside to Poliniza; from the experience of drawing on the blind walls of buildings and surfaces that are systematically burdened, like infinite palimpsests, with on non-places; gestures that many feel are disassociated from what we understand or understood to be art, now impregnating each other in a way that is worth continuing to consider critically. Because that is what universities are for, to generate spaces of critical tension, not always appealing to convene a solution, but to demand crosses between multiple visions that confront each other provocatively.



# UNA MICA D'HISTÒRIA



anys seixanta i setanta com a manifestació d'una voluntat col·lectiva. Ara, avui dia, tot el que habita als carrers de les nostres ciutats són múltiples imatges provinents d'un nombre igual d'imaginariis individuals. Però, la BRP encara és part de l'imaginari col·lectiu de les nostres ciutats, sobretot del món popular. Si van aconseguir dignificar aquell món a manera d'un espill ideològic de les aspiracions que tenien, ho feren sempre en la dimensió

col·lectiva i no en la negació individual antisistema o l'autoafirmació estetitzant que predomina en l'actualitat.

A Xile, els murals de carrer d'un caràcter més sistemàtic comencen a organitzar-se a poc a poc des de l'any 1964. La campanya presidencial de Salvador Allende comença a organitzar una unitat visual per a enfrontar-se

### Un poco de historia

Mi presencia en Poliniza respondía en primer término al deseo de la organización de que expusiese la experiencia del muralismo en Chile, y si debo hablar del arte urbano o pintura callejera en Chile es necesario remontarse a lo menos cuarenta o más años atrás, donde se comienzan a tejer una serie de manifestaciones, a ratos truncadas, violentadas, y para algunos, desde la ignorancia, superadas; pero obviamente no resueltas por la post-modernidad arribista de nuestra cultura. En efecto el período que me propongo abordar, mediados de los años sesenta en adelante es un segmento histórico clave en el desborde o desplazamiento sistemático de las artes visuales chilenas hacia el espacio público en una suerte de ajuste de cuentas con el contexto social y político de la época. La autorreferencia artística, el encapsulamiento institucional comienzan a hacer crisis respecto de la agitación social de ese entonces. Se están viviendo radicales

### Some background

I came to Poliniza first and foremost because the organisation wanted me to present Chilean muralism and if I am to speak of urban art or street painting in Chile then we have to go back at least forty years or so, when a series of expressions began, cut short now and again, distorted, that some, out of ignorance, consider to have been superseded; but obviously not resolved by the arriviste post-modernity of our culture. In effect the period I propose to examine, the mid 1960s onwards is a key historical segment in the overflowing or systematic displacement of Chilean visual arts to the public space in a sort of settling of scores in the social and political context of the period. Artistic self-reference and institutional encapsulation reached crisis point with regard to social unrest at that time. It was a period of radical political change, the distinctly Marxian socialism of Salvador Allende took



a la del candidat democratacristià Eduardo Frei Montalva, campanya que estava dirigida, estudiada i finançada per a imposar un logotip dissenyat per agències de publicitat. En l'esquerra, la mateixa tasca es feia d'una manera més espontània: les organitzacions populars traçaven la seua voluntat als àmbits territorials respectius i cadascun a la seua manera, tal com era el marcatge territorial determinat per les habilitats i voluntats de cada barri.

Llavors, les forces populars no estaven articulades i finançades sota una direcció central com les d'Eduardo Frei; el que feien eren actes espontanis i no remunerats. De seguida van haver de començar a organitzar-se, ja que no eren capaços d'apropiar-se els murs de la ciutat: seguien altra volta, i com en tota la nostra història, marginats políticament, socialment i visualment. En vista d'això, l'any 1968, a partir de l'organització de les

procesos de cambio político, el socialismo de Salvador Allende, de marcado corte marxista aborda la vía democrática de llegar al poder, y la realidad social hasta entonces soterrada se está manifestando cotidianamente y cada vez más en los espacios públicos de nuestro país.

44

Así, en paralelo a las intenciones pictóricas representacionales de artistas evidentemente influenciados por el informalismo español como José Balmes y Alberto Pérez en torno a la calle y sus muros que son una referencia insoslayable en el problema, la acción se va a desplazar radicalmente a lo público, el nuevo soporte político del arte será la calle, donde obviamente va a destacar la figura de la ahora mítica Brigada Ramona Parra.

La Brigada Ramona Parra es un antecedente fundamental en la historia visual de nuestras calles, digo calles porque es ahí donde uno pudiera interrogarse por un cierta identidad local en los años 60 y 70 como manifestación de un

the democratic route to power and the social reality that had been hidden until then began to express itself increasingly everyday in public spaces in Chile.

Thus, in parallel to the representational pictorial intentions of artists evidently influenced by Spanish informalism such as José Balmes and Alberto Pérez, who are inescapable points of reference for their approach to the street and its walls, action moved radically into the public sphere and the new political medium for art became the street, where obviously the now mythical figure of the *Ramona Parra Brigade* was outstanding.

The *Ramona Parra Brigade* (Spanish initials BRP) is fundamental in the visual history of our streets, and I say streets because that is there where we can enquire about a certain local identity in the 1960s and 70s as the expression of a collective desire, whereas now, all that populates the streets in our cities are multiple



Juventuts Comunistes, començaren a articular-se les brigades muralistes sota una direcció central. Aquestes brigades no només van tenir una funció instrumental en les campanyes polítiques, sinó que van haver de mantenir-se en el temps com a grups de propaganda la funció principal de les qual era “apropiar-se els carrers” i “marcar territoris”. La campanya i el futur s’havien de guanyar als murs. Llavors, igual que ara, la major part de

la premsa escrita pertanyia a la dreta i mitjançant els titulars que feien –que omplien tots els llocs de venda a Santiago– muntaven sistemàticament una campanya de terror social davant de la possibilitat que un socialista marxista-leninista arribara al poder *democràticament*. Llavors, apropiant-se els murs amb una tipografia clara i visible que s’articulava conscientment amb els fluxos i desplaçaments de la ciutadania era un assumpte clau per

deseo colectivo, ahora, en nuestros días todo lo que puebla las calles de nuestras ciudades son múltiples imágenes provenientes de igual número de imaginarios individuales. Pero la BRP aún es parte del imaginario colectivo de nuestras ciudades, sobre todo del mundo popular. Si lograron dignificar ese mundo a modo de un espejo ideológico de sus aspiraciones, lo hacían siempre en su dimensión colectiva y no en la negación individual anti sistema o la auto afirmación estetizante que predomina en la actualidad.

Los murales callejeros en Chile de un carácter más sistemático comienzan a organizarse poco a poco desde el año 1964, la campaña presidencial de Salvador Allende comienza a organizar una unidad visual para enfrentar campaña del candidato demócrata cristiano Eduardo Frei Montalva, ésta última estaba dirigida, estudiada y financiada para imponer un logotipo diseñado desde agencias de publicidad. En la izquierda la misma labor se realizaba mas espontáneamente, las organizaciones populares trazaban su deseo

images from a similarly multiple number of individual imaginaries. But the BRP is still part of the collective imaginary of our cities, especially of the people’s world. If they managed to dignify that world by holding an ideological mirror to its aspirations, they always did so collectively rather than through individual negation of the system or the predominant current fashion for aestheticizing self affirmation.

Street murals in Chile of a more systematic nature were organised gradually from 1964, as Salvador Allende’s presidential campaign began to organise a visual unity to confront the campaign of the Christian democrat, Eduardo Frei Montalva, which was directed, studied and financed to impose a logo designed by advertising agencies. On the left, the same task was undertaken more spontaneously, people’s organisations drew their wishes in their respective territorial areas and each one was like a territorial mark determined by the skills and desires of each neighbourhood. The

a contrarestar amb pocs recursos el desplegament milionari de la resta de campanyes.

Els traçats de carrer de la BRP tenien a veure, i tenen a veure encara, amb l'escala del cos, perquè és el cos el que participa com una *performance* en l'acció (fet que s'enllaça clarament amb una pràctica emergent en els

anys seixanta en l'art: la *performance*): es pinta a l'ample de la brotxa i dos o tres traços simples. És una pintura de gest, urgència i velocitat atesos el teniment i la violència política de l'època. El cos s'apropia el carrer amb el gest. El cos biopolíticament manipulat actua per fi sobiranament a l'esfera pública.

46 en sus respectivos ámbitos territoriales y cada uno a su manera tal como sería el marcaje de territorial determinado por las habilidades y deseos de cada barrio. Las fuerzas populares en ese entonces no estaban articuladas y financiadas bajo una dirección central como las de Eduardo Frei, eran actos espontáneos y no remunerados. Pronto debieron comenzar a organizarse pues no eran capaces de apropiarse de los muros de la ciudad; seguían una vez más y como en toda nuestra historia marginados política, social, y visualmente. En vista de esto el año 1968 a partir de la organización de las JJCC (Juventudes Comunistas) comienzan a articularse las brigadas muralistas bajo una dirección central, éstas no tendrían una función sólo instrumental a las campañas políticas sino que debieran mantenerse en el tiempo como grupos de propaganda cuya función principal era "apropiarse de las calles", "marcar territorios". La campaña y el futuro se ganarían en los muros. En ese entonces, igual que ahora la mayoría de la prensa escrita pertenecía a la derecha y por medio

popular forces of the time were not organised and financed under a central management like those of Eduardo Frei, they were spontaneous, unpaid acts. They soon had to get organised as they were not able to use the city's walls; once again as has happened throughout our history they continued to be marginalised, politically, socially and visually. In view of this in 1968 the Young Communist League (JJCC) began to organise muralist brigades under a central management, they were not only instrumental in political campaigns, but continued as propaganda groups whose main function was to "appropriate the streets", "mark territories". The campaign and the future would be won on the walls. At that time, just as it is now, most of the written press belonged to the right and it used the headlines in all the paper shops in Santiago to mount a systematic social terror campaign over the possibility that a Socialist-Marxist-Leninist might rise to power "democratically". So appropriating the walls with a clear, visible typography that





La BRP es va distanciar gradualment d'artistes d'origen universitari, que ara i adés col·laboraven en el treball de carrer, per tal d'evitar una acció paternalista des de l'acadèmia, ja que l'estètica havia d'estar centrada principalment en la propaganda i en un missatge ben clar i senzill. La brigada s'entenia com un **mitjà de comunicació**, la brigada central era una mena d'escola del món popular de la qual, després, els integrants

s'independitzaven per a formar altres grups que depenien d'una direcció central.

La BRP sempre va ser conscient de la fragilitat del murals i de com d'efímeres eren les accions que duia a terme. Proveïda de materials precaris va emprendre una materialització massiva d'accions clandestines i urgents.

de sus titulares que poblaban todos los lugares de venta en Santiago montaban sistemáticamente una campaña de terror social ante la posibilidad de que un socialista-marxista-leninista llegara al poder "democráticamente". Entonces apropiarse de las murallas con tipografía clara y visible que se articulara conscientemente con los flujos y desplazamientos de la ciudadanía era un asunto clave para contrarrestar con mínimos recursos el despliegue millonario de las otras campañas.

Los trazados callejeros de la BRP en la calle tenían y tienen aún que ver con la escala del cuerpo, porque es el cuerpo el que participa performáticamente en la acción, (esto se enlaza claramente con una práctica emergente en los años sesenta en el arte: la performance) se pinta al ancho de la brocha y dos o tres trazos simples. Es una pintura de gesto, urgencia y velocidad dada la tensión y violencia política de entonces. El cuerpo se apropia gestualmente de la calle. El cuerpo biopolíticamente manipulado acciona al fin soberanamente en lo público.

was consciously organised around the flows and movements of citizens was a key way of counteracting the millions being spent on the other campaigns with minimum resources.

The street drawings of the BRP were and still in relation to the scale of the human body, because the body participates performatively in the action (this has clear links to an emerging practice in the 1960s in art: performance) painting is done with the width of the brush in two or three simple strokes. It is painting of gesture, urgency and speed given the political tension and violence of the time. The body uses gesture to appropriate the street. The biopolitically manipulated body finally acts as it wants over the public space.

BRP gradually distanced itself from university artists who occasionally collaborated in their street work, to avoid paternalist action from academia, as its aesthetics had to focus mainly on propaganda and a clear and easy message.

L'estètica estava determinada pel concepte de *síntesi* i les lletres eren d'un format gran perquè estaven dissenyades per a un espectador en moviment. A diferència d'altres pràctiques de muralisme llatinoamericà, no hi havia la idea de *contemplació*.

Es pintava preferentment en murs de ciment d'una proporció estàndard propera als 2,20 metres, espais que justificaven la premissa de treballar a escala humana.

Hi havia un llenguatge comú de codis, es distribuïen dissenys que altres brigadistes rearmaven a la manera del *collage*. La cultura visual de l'època era en blanc i negre (televisió, revistes, diaris...), realitat interessant de contrastar amb la nostra cultura visual

48

actual de Photoshop, color, alta definició, etc. Per tant, i com una manera de generar un impacte més gran, la BRP reaccionà amb la intensitat del color (blau, roig, groc i negre, sempre plans i simples en funció d'un impacte i comunicació directa). Òbviament, no hi havia temps per a fer degradacions.

Es van articular les BRP dedicades exclusivament a pintar, però, com que en aquella època al carrer hi havia conflictes

diàriament, de seguida es van haver de constituir brigades paral·leles de seguretat, raó per la qual tothom havia d'usar casc, ja que constantment es produïen agressions violentes de grups contraris dretans.

La Comissió de Propaganda del PC dissenyà cartells, directrius de consigna, bàsicament escripturals, fins al 6 setembre del 1970, l'endemà no l'altre d'elegir Salvador Allende com a president (data clau en la història del muralisme xilè). Primer, els brigadistes van haver d'estar dos dies en alerta i organitzar-se com a grups de resistència per a protegir les seus de reunió, pel temor que des dels sectors de la dreta i el centre polític no es reconeguera el triomf de la Unitat Popular.

La BRP se distancià paulatinamente de artistas de origen universitario que de cuando en cuando colaboraban en su trabajo de callejero para evitar una acción paternalista desde la academia, pues su estética debía estar centrada principalmente en la propaganda y un mensaje claro y fácil. La brigada se entendía como un **medio de Comunicación**, la brigada central era una suerte de escuela del mundo popular y luego sus integrantes se independizaban para formar nuevos grupos que dependía de una dirección central.

Los murales de la BRP siempre tuvieron conciencia de su fragilidad y lo efímero de sus



The brigade was seen as a **communication medium**, the central brigade was a sort of school for the people and then its members became independent and formed new groups attached to a central management.

BRP murals were always conscious of their fragility and the ephemeral nature of their actions. They undertook the mass materialisation of underground, urgent action armed with very precarious materials.

The aesthetics were determined by the concept of summary: the letters were large because they were designed for moving



Aquell dia de setembre, davant de l'edifici de la Conferència de les Nacions Unides sobre Comerç i Desenvolupament (UNCTAD), símbol de la nova societat xilena que es construïa col·lectivament, –i edifici en construcció a la part de davant del qual només hi havia un mur o tanca de fusta–, s'esdevingué una fita històrica en la BRP. La idea era reunir-se en la celebració a pintar consignes,

pensaven que el món seria testimoni d'aquell moment històric en el qual un president socialista assumia el poder democràticament. Hi havia Alejandro *Mono* González, un jove de 18 o 19 anys, que posteriorment va ser director artístic de les brigades (*Mono* era el malnom que tenia i que té. Aquells malnoms o denominacions, a més de significar militància en l'esquerra, eren noms curts per a

acciones. Provistos de muy precarios materiales abordaron su masiva materialización de acciones clandestinas y urgentes.

spectators; there was no idea of contemplation (in contrast to other practices in Latin America muralism).

Su estética está determinada por el concepto de síntesis: las letras eran de gran formato porque estaban diseñadas para un espectador en movimiento, no existe la idea de contemplación (a diferencia de otras prácticas de muralismo latinoamericano).

The painting was done preferably on cement walls with a standard proportion of around 2.20 metres; the spaces justified the premise of working to a human scale.

Se pintaba preferentemente en muros de cemento que tienen una proporción estándar de cercana a los 2.20 metros, se trataba de espacios que justificaban la premisa de trabajar a escala humana.

There was a shared language of codes, designs were distributed that other members of the brigades rearmend like a collage. The visual culture of the period was in black and white (television, magazines and newspapers) and it is interesting to compare with our current visual cultural of photoshop, colour, high definition, etc. Therefore and as a way of generating greater impact BRP reacted with intense colour (blue, red, yellow and black, always flat and simple to create impact and direct communication). Obviously there was no time for gradations.

Había un lenguaje común de códigos, se distribuían diseños que otros brigadistas rearmaban al modo del collage. La cultura visual de la época era en blanco y negro, (televisión, revistas, diarios) es interesante contrastar con nuestra actual cultura visual photoshop, color,



entendre's d'una manera senzilla en actuar al carrer.) Un tal Mosca li va demanar, a Mono, que fera "un *mono* [imatge] per a celebrar-ho" i llavors apareix per primera vegada una mà agafant una flor. En aquesta imatge improvisada en el context de celebració, hi havia, segons Mono González, l'estètica dels Beatles. Era una referència espontània al món anglosaxó, a l'estètica pop, estètica que encara

es podia tolerar perquè provenia d'Anglaterra i no dels Estats Units, que era clarament l'enemic declarat del procés de la Unitat Popular.

Així, el camp de possibilitats de la BRP s'obrí productivament a la figuració, sempre una síntesi marcada d'imatge, ja que, com ja

alta definición etc. Por tanto, y como una forma de generar mayor impacto la BRP reacciona con la intensidad del color (azul, rojo, amarillo y negro, siempre planos y simples en función de un impacto y comunicación directa). Obviamente no había tiempo para hacer degradaciones.

BRP were dedicated exclusively to painting, but as there was daily fighting on the streets at the time soon parallel safety brigades had to be set up and everyone had to wear helmets because of constant violent attacks from opposing right-wing groups.

50

Se articularon los BRP dedicados exclusivamente a pintar, pero como en esa época la calle se peleaba cotidianamente, pronto debieron constituirse brigadas paralelas de seguridad, razón por la cual todos debían usar cascos pues constantemente se producían violentas agresiones por grupos contrarios de derecha.

The Communist Party's Propaganda Committee designed posters and mainly written slogan guidelines until 6 September 1970. (Two days after the election of President Salvador Allende, a key date in the history of Chilean muralism). First of all brigade members spent two days on alert organising themselves into resistance groups to defend their meeting places fearing that the political right-wing and centre would not recognise the triumph of the Popular Unity Party.

La Comisión de Propaganda del PC diseñaba afiches, directrices de consigna, básicamente escriturales, hasta el 6 septiembre de 1970. (Dos días después de la elección del presidente Salvador Allende, fecha clave en la historia del muralismo chileno). Primero los brigadistas debieron estar dos días en alerta organizándose como grupos de resistencia resguardando sus sedes de reunión

That day in September opposite the UNCTAD (United Nations Conference on Trade and Development) building, symbol of the new Chilean society that was being built collectively

s'ha dit, havia de prevaldre la comunicació senzilla. Es començà a treballar l'autoestima de les forces populars. No hi havia consciència encara de l'aportació cultural a les classes populars en el sentit de fer-los veure als carrers la imatge pròpia i els anhels dignificats de maneres simples i nobles. Era la nova cara del país i als murs es manifestava el que fins llavors era temut i irrepresentable. La

brigada va assumir el rol de mostrar la imatge i la voluntat del poble a les muralles ja preses i a les que encara es disputaven.

D'alguna manera, per la presència constant al carrer i, per tant, a la vista de tota la ciutadania, aquests joves pintors eren un exemple per a la societat, ja que als territoris populars eren referents,

temiendo que desde los sectores de la derecha y el centro político no se reconociera el triunfo de la Unidad Popular.

Ese día de septiembre frente al edificio de la UNTACT Conferencia de Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo y símbolo de la nueva sociedad chilena que se construye colectivamente ocurre un hito histórico en la BRP, (el edificio estaba en construcción y en su frente sólo había un muro o cierre de madera) La idea era reunirse en la celebración a pintar consignas, pensaban que el mundo sería testigo de ese momento histórico donde un presidente socialista asumía el poder democráticamente. Ahí se encontraba, Alejandro "Mono" González, joven de 18 o 19 años, posteriormente director artístico de las brigadas, "Mono" era su chapa (hasta el día de hoy) Esas "chapas" o denominaciones además de su significación de militancia propia de la izquierda, eran nombres cortos para entenderse de forma simple en el accionar en la calle. Un tal "Mosca" le pide a Mono que se "haga un

was a historical milestone for BRP (the building was under construction and at the front there was only a wall or wooden fence). The idea was to meet during the celebrations to paint slogans, they thought that the world would witness the historical moment when a socialist president took power democratically. Among those present was Alejandro "Mono" González, a young man of 18 or 19 who subsequently became artistic director for the brigades, "Mono" was his nickname (and still is today). As well a signifying left-wing affiliation, the nicknames were short so they could easily be understood during street action. Someone with the nickname "Mosca" asked Mono to "create an image for the celebrations": and that is when a hand taking a flower appeared for the first time. According to Mono González that improvised image in the context of celebration, contained the aesthetics of the Beatles, it was a spontaneous reference to the English speaking world, but these "pop" aesthetics could be tolerated because they



eren personatges *públics*. Hi havia una consciència de ser punt d'orientació i referència dels joves del *nou Xile*.

No obstant això, des de la dreta deien, i pretenien que en fóra la imatge, que eren bandes armades, grups de xoc, guerrillers i, com a conseqüència d'aquests atacs, van ser estigmatitzats. Llavors és

quan el reconegut pintor xilè establert a França, Roberto Matta, apareix en escena i decideix treballar col·lectivament amb ells com una manera de netejar-ne la imatge.

De la brigada no hi ha massa registres de l'època, perquè no es tractava d'inscriure's per mitjà del registre en la història de l'art;

mono (imagen) para celebrar”: ahí aparece por primera vez una mano tomando una flor. Ahí, en esa imagen improvisada en el contexto de celebración, estaban según Mono González, la estética de los Beatles, se trató una referencia espontánea al mundo anglosajón, pero aún se podía tolerar esa estética “pop” porque provenía de Inglaterra, no de EEUU que era claramente el enemigo declarado del proceso de la Unidad Popular.

Así, el campo de posibilidades de la BRP se abre productivamente a la figuración, siempre una marcada síntesis de imagen pues como ya se ha señalado debía primar la comunicación simple. Se comienza a trabajar la autoestima de las fuerzas populares. No se tiene conciencia aún del aporte cultural a las clases populares en el sentido darles a ver en las calles su propia imagen y anhelos dignificados de modos simples y nobles. Esa era la nueva cara del país y en los muros, se estaba manifestando lo hasta ese momento, temido e irrepresentable. La brigada

came from England rather than the USA which was clearly a declared enemy of the Popular Unity process.

Thus BRP's range of possibilities opened up productively to figuration, with distinctly summarised images because, as mentioned above, simple communication was paramount. Work began on boosting the popular forces' self-esteem. There was as yet no awareness of the cultural contribution to the popular classes in allowing them to see simple, noble depictions of their own image and dignified longings in the streets. It was the new face of the country and what had previously been feared and unrepresentable was now being expressed on the walls. The brigade took on the role of showing the people's image and desires on walls already taken over and walls still being disputed.

In some way, by their constant presence in the street and now visible for all citizens these new



sinó que es tenia fe absoluta que la que es constituïa era una altra història. La seua especialitat eren els murs, el món popular com a espectador privilegiat, fet que serveix per a generar un contrast amb una sèrie de processos que van haver-hi després del trencament, el colp d'estat de Pinochet. El camp d'acció va canviar,

les maneres de treballar, el suport, etc. D'altra banda, per raó de la persecució política de l'època, molt registres van haver de ser destruïts, amagats, inclús, a voltes, colgats als jardins d'algun familiar o conegut, molts documents es van perdre i els que es van recuperar estaven fets malbé.

assume el rol de mostrar la imagen y deseos del pueblo en las murallas ya tomadas y las que aún se seguían disputando.

De algún modo, por su presencia constante en la calle y ahora a la vista de todos los ciudadanos, estos jóvenes pintores eran un ejemplo para la sociedad pues en los territorios populares eran referentes, eran personajes "públicos". Había una conciencia de ser punto de orientación y referencia de los jóvenes del "Nuevo Chile".

painters were an example for society because in the popular territories they were points of reference, they were "public" figures. They were aware of being points of orientation and reference for young people in "New Chile".

However, voices from the right tried to install the image that they were armed gangs, paramilitary groups or guerrillas in order to stigmatise them. That is when the renowned France-based Chilean painter, Roberto Matta appeared on the scene and decided to work collectively with them as a way of cleaning up the reputation of those young people.

There are not many records of the brigade at that time as it was not a question of using records to enter the History of Art, there was absolute faith that a different history was being constituted. Walls were their thing; the people's world was a privileged spectator, serving to contrast with a series of processes that took place after the fracture, Pinochet's coup d'etat,



Sin embargo desde la derecha se decía y se intentaba instalar la imagen que eran bandas armadas, grupos de choque, guerrilleros y en consecuencia fueron estigmatizados. Ahí es cuando el reconocido pintor chileno radicado en Francia Roberto Matta aparece en escena y decide trabajar colectivamente con ellos como una forma de lavar la imagen de estos jóvenes.

De la brigada no existen demasiados registros de aquella época pues no se trataba de inscribirse por

# DESPRÉS D'ALLÒ, EL SILENCI:

54

## 11 de setembre de 1973, colp d'estat a Xile

La major part dels brigadistes no es van exiliar, ja que els pintors de carrer eren de rang menor i per tant van haver d'assumir continuar la seua tasca en la clandestinitat, òbviament, en condicions tan adverses que és difícil, per no dir que impossible, imaginar com van ser aquells dies.

El trencament produït amb l'arribada de la dictadura desarticula aquella rica activitat no exempta de discussions entorn de la naturalesa de la relació de l'art i la praxi expressada en el desplaçament a l'espai públic. No obstant això, els carrers no queden completament en silenci, el mur continua sent

medio del registro en la Historia del Arte, se tenía fe absoluta que la que se estaba constituyendo era otra historia. Lo suyo eran los muros, el mundo popular como espectador privilegiado, esto sirve para generar un contraste con una serie de procesos que se desarrollaron luego del quiebre, el golpe de estado de Pinochet, ahí el campo de acción cambió, los modos de trabajo, el soporte etc. Por otro lado, dada la persecución política de la época mucho de esos registros debieron ser destruidos, escondidos, a veces enterrados en los jardines de algún familiar o conocido y muchos de esos documentos se perdieron y los que se recuperaron estaban muy deteriorados.

## Luego de aquello, el silencio: 11 de septiembre de 1973 Golpe de estado en Chile

La mayoría de los brigadistas no salieron al exilio pues los pintores callejeros eran de rango menor y asumieron la continuidad de su tarea en la clandestinidad y obviamente en condiciones tan adversas que es difícil para muchos, por no decir imposible imaginar esos días.

El quiebre producido con el advenimiento de la dictadura viene a desarticular esa rica actividad no exenta de discusiones en torno a la naturaleza de la relación del arte y la praxis expresada

when the field of action, the work methods, the medium, etc. changed. Furthermore, given the political persecution of the period, many of those records were destroyed, hidden and sometimes buried in the gardens of relatives or acquaintances. Many documents were lost and those that were recovered were in a very poor state.

## After that, silence: 11th September 1973. Coup d'état in Chile

Most brigade members did not go into exile as street painters were a lower rank and they continued to work underground and obviously in such adverse conditions that it is difficult if not impossible for many to imagine those days.

The fracture caused by the arrival of the dictatorship broke up that rich activity which included some debate on the nature of the relationship of art and praxis expressed in displacement to the public space. However, the streets did not fall completely silent; walls were still the place for the underground mark, remnants of the Ramona Parra Brigade, in general smaller scale, more limited and marginal actions in pockets of resistance



lloc de la marca clandestina, restes del que va ser la Brigada Ramona Parra. En general, accions de menor escala, més delimitades i marginals en territoris de resistència i, òbviament, desvinculades de qualsevol propòsit artístic reflexiu. Es genera, llavors, una mena de dissociació que

no es pot deixar de desenvolupar: d'una banda un *muralisme* trencat per la repressió, enfocat radicalment a l'esfera de la política, i de l'altra, una sèrie d'accions que provenen de l'àmbit de l'art, d'un caràcter més hermètic si es vol, que persisteixen a usar el carrer com a suport, però en

en el desplazamiento al espacio público. Sin embargo las calles no quedan completamente en silencio, el muro sigue siendo lugar de la marca clandestina, restos de lo que fue la Brigada Ramona Parra, en general acciones de menor escala, mas acotadas y marginales en territorios de resistencia y obviamente desvinculados de cualquier propósito artístico reflexivo. Se genera entonces una suerte de disociación que no se puede dejar de desarrollar: por un lado un muralismo quebrado por la represión enfocado radicalmente a la esfera de lo político y por otro una serie de acciones que devienen del ámbito del arte, de un carácter más hermético si se quiere, que persisten en usar la calle como soporte, pero ahora el concepto de muralismo se amplía al de "Intervención" del espacio público. Artistas agrupados en el TAV (Taller de Arte Visuales), el C.A.D.A (Colectivo de Acciones de Arte) entre otros emprenden acciones efímeras, clandestinas. Operaciones y materialidades absolutamente diversas cuyos signos encriptados resisten a su modo la violencia y el silencio imperantes y que siguen subrepticamente reflexionando la

which obviously had no reflexive artistic aim. Then a sort of dissociation was generated that required further development: on the one hand muralism broken by the repression radically focused on the political sphere and on the other a series of actions from the field of art, of a more hermetic nature if you like, that persisted in using the street as a medium, but now the concept of muralism was extended to include "intervention" in the public space. Artists grouped in the Visual Art Workshop (Spanish abbreviation TAV), including the Art Actions Collective (C.A.D.A) undertook ephemeral, underground action. Totally different operations and materials whose encrypted signs resist the prevailing violence and silence and surreptitiously continue to reflect on the relationship between art and life, generating disciplinary crossover and hybridity and extending the mediums for artistic operation. Many of these artists were then labelled as part of the *Escena de Avanzada* (Cutting-edge scene).

què el concepte de muralisme s'amplia al d'intervenció de l'espai públic. Artistes agrupats en el TAV (Taller de Artes Visuales) i el CADA (Colectivo de Acciones de Arte), entre altres, emprenen accions efímeres i clandestines. Operacions i materialitats absolutament diverses els signes encriptats de les quals resisteixen a la seua manera la violència i el silenci imperants i segueixen subreptíciament reflexionant sobre la relació entre art i vida,

generant llocs d'encreuament i hibridisme disciplinaris i ampliació dels suports d'operació artística. Molts d'aquests artistes van ser situats llavors sota la figura d'*Escena de Avanzada*.

Davant de la duresa de "la producció de sentit sota vigilància", com deia Nelly Richard (*Márgenes e instituciones*, ed. Metales Pesados, Santiago de

relación arte-vida, generando lugares de cruce e hibridez disciplinarios y ampliación de los soportes de operación artística. Muchos de estos artistas fueron entonces rotulados bajo la figura de *Escena de Avanzada*.

56 Ante la dureza de *la producción de sentido bajo vigilancia* (Nelly Richard, "Márgenes e Instituciones", ediciones/metales pesados, Santiago 2007) se trataba del despliegue de lo efímero como poética del acontecimiento, desmarcarse de la pretensión histórica humanista del monumento, cuadro, u objeto que pretende perdurar como signo cultural, sino desplegarse en la fragilidad del acontecer del cuerpo y de la calle, territorio que una historia interrumpida y hecha pedazos, una historia borrada, tergiversada, luego olvidada que ya nunca podría ser la misma.

Se trató de obras que acontecen, ciertamente encriptadas sus capas de significación y clandestinamente en un pequeño circuito que no tendría mayor incidencia social como el teatro

Faced with the harsh reality of *production of meaning under vigilance* (Nelly Richard, "Márgenes e Instituciones", ediciones/metales pesados, Santiago 2007) the idea was to deploy the ephemeral as poetics of the event, disassociated from the historical humanist desire for a monument, picture or object that aspires to live on as a cultural sign, in order to display in the fragility of the event of the body and the street, a territory in which an interrupted broken history, a history that has been erased, distorted, then forgotten, can never be the same.

They were works, with obviously encrypted layers of meaning, that took place underground in a small circuit and had no greater social impact than the theatre and neofolk (muralism is included in this group, as its basic principle is to generate communication and simple messages that appeal to the largest number of spectators possible). Thus, going round the city with pots of paint and brushes became a suspicious, persecuted act. A small anti-regime message

Xile, 2007), es tractava de desplegar el que és efímer com a poètica de l'esdeveniment, de desmarcar-se de la pretensió històrica humanista del monument, quadre o objecte que pretén perdurar com a signe cultural, i de desplegar-se en la fragilitat de l'esdevenir del cos i del carrer, territori d'una història interrompuda i feta miques, una història esborrada, tergiversada i després oblidada, que ja no podria ser mai la mateixa.

Eren obres que tenen certament encriptades les capes de significació i que s'esdevenen clandestinament en un petit circuit que no tindria major incidència social com el teatre i el neofolklore (el muralisme és en aquest grup, ja que el principi bàsic que té és generar i comunicar missatges simples que interpel·len la major quantitat d'espectadors possible). Així, el fet de circular per la ciutat amb pots de pintura i brotxes esdevé un acte

y el neo folclor (el muralismo se encuentra en este grupo, pues su principio básico de generar comunicación y mensajes simples que interpelen a la mayor cantidad de espectadores posibles) Así, el hecho de circular por la ciudad con tarros de pintura y brochas se vuelve un acto sospechoso y perseguido. Un pequeño escrito anti régimen en el asiento de un taxi colectivo puede ser fácilmente premiado con la “relegación” durante meses a una zona remota del país.

De pronto ocurre el extraño fenómeno de la paulatina aceptación de propuestas más experimentales por la institucionalidad, económica cultural de la dictadura. Obviamente estas obras llamadas de “vanguardia” o de “avanzada” les sirven para dar cuenta del boom económico modernizador y exitoso de fines de los setentas (luego del gran silencio) y primeros dos años de los ochentas. Como el estado se disuelve en el mercado, el poder opera como protector del modelo que disemina la historia, las concepciones humanísticas, republicanas etc.

on the seat of a collective taxi could easily be rewarded with “relegation” for months to a remote part of the country.

Then suddenly the institutional, cultural economics of the dictatorship gradually began to accept more experimental proposals. Obviously they used these “avant-garde” or “cutting-edge” works to report on the modernising, successful economic boom of the late 1970s (after the great silence) and the first two years of the 1980s. As the state dissolved in the market, those in power operated to protect the model that history disseminates; humanistic, republican conceptions, etc. Private capital ignorantly received the new expressions through different competitions commonly sponsored by financial institutions. The way of protecting oneself from that “dangerous” absorption into artistic institutionalism of the diffuse limits celebrated by the new forms of avant-garde was to maintain areas of illegibility, spaces of silence



sospitós i perseguit. Un petit escrit antirègim al seient d'un taxi col·lectiu pot ser fàcilment premiat amb la *relegació* durant mesos a una zona remota del país.

De sobte, ocorre l'estrany fenomen de l'acceptació gradual de propostes més experimentals per part de la institucionalitat econòmica i cultural de la dictadura. Òbviament, aquestes obres, anomenades "d'avantguarda o avançada", els serveixen per a donar compte del *boom* econòmic modernitzador i reeixit de les acaballes dels setanta (després del gran silenci) i primers dos anys dels vuitanta. Com l'estat es dissol en el mercat, el poder opera com a protector del model que dissemina la història, les concepcions humanístiques, republicanes, etc. El capital privat acull amb ignorància les noves manifestacions a través de diversos concursos, afavorits habitualment per institucions financeres.

La manera de protegir-se d'aquesta *perillosa* absorció en la institucionalitat artística de límits difusos que celebren les noves formes de l'avantguarda va ser mantenir zones d'il·legibilitat, espais de silenci o de l'innombrable. Un petit espai d'acció que no entre en el sistema d'intercanvi de mercaderies *culturals*.

El capital privado acoge con ignorancia las nuevas manifestaciones través de diversos concursos habitualmente auspiciados por instituciones financieras.

La forma de protegerse de esa "peligrosa" absorción en la institucionalidad artística de límites difusos que celebran las nuevas formas de la vanguardia fue mantener zonas de ilegibilidad, espacios de silencio o de lo innombrable. Un pequeño espacio de accionar que no entre en el sistema de intercambio de mercancías "culturales".

or of the unmentionable; a small space for action that does not enter into the system of exchanging "cultural" goods.

# DEL FORMAT QUADRE

## AL SUPORT

Del format quadre al suport paisatge, la materialitat del cos social com a suport de l'operació artística

“Del formato cuadro al soporte paisaje, la materialidad del cuerpo social como soporte de la operación artística”

“From the medium of the picture to the medium of landscape, materiality of the social body as a medium for artistic operation”

## PAISATGE

Si les brigades muralistes plantejen la ciutat com a realització col·lectiva d'obra, per a Nelly Richard “el mur substitueix el quadre per a retratar monumentalment l'epopeia nacional popular a través de les figures precodificades del poble i la revolució, i per a tematitzar un imaginari social que ha sigut predefinit pel programa de la representació política”.

Si las brigadas muralistas plantean la ciudad como realización colectiva de obra ( ) Para Nelly Richard “El muro sustituye en cuadro para retratar monumentalmente la epopeya nacional popular a través de las figuras pre codificadas del pueblo y la revolución, y para tematizar un imaginario social que ha sido predefinido por el programa de la representación política”.

If the muralist brigades consider the city as a collective realisation of work (...), according to Nelly Richard “The wall replaces a picture to portray the popular national epic monumentally through pre-codified figures of the people and the revolution and to classify a social imaginary that has been pre-defined by the political representation programme.”

En aquest context, el CADA i altres referents posteriors al colp militar no operen sota la forma d'un relat, sinó que volen establir una relació amb el subjecte social escindit, fragmentat com a suport. Operar en les estructures del comportament urbà, deixar oberta una pregunta en l'espectador transeünt, generar la condició

En ese contexto el CADA y otros referentes post golpe militar no operarán bajo la forma de un relato, sino quieren establecer una relación con el sujeto social escindido, fragmentado como soporte. Operar en las estructuras del comportamiento urbano, dejar abierta una pregunta en el espectador transeünte, generar

In this context CADA and other post military coup referents did not operate under the form of a story but wanted to establish a relationship with the breakaway social individual, fragmented as a medium. Operating in the structures of urban behaviour, leaving a question for the passing spectator, generating

d'estranyesa d'acte, incomplet en la formulació i que, per tant, l'ha d'omplir el ciutadà-suport de l'acció.

Ara es comença a parlar d'accions d'art de naturalesa variada i, en general, de caràcter transdisciplinari. Em permet esmentar-ne unes quantes:

#### Per a no morir de fam en l'art (1979)

\*100 litres de llet distribuïts en un sector pobre de Santiago (paisatges nous de marginalitat a través de les eradicacions). Cada bossa porta imprès amb referència a la consigna del govern d'Allende: "1/2 litre de llet".

60

\*Una pàgina de la revista *Hoy* es transforma en suport de l'enunciat següent:

"Imagineu aquesta pàgina completament blanca. Imagineu aquesta pàgina com la llet diària que s'ha de consumir. Imagineu cada racó de Xile privat del consum de llet diari com a pàgines blanques per a omplir".

\*En una galeria d'art hi ha una caixa segellada d'acrílic que conté les bosses de llet no repartides amb un text gravat en la transparència que diu:

"Per a romandre fins que el nostre poble

accedisca al consum bàsic d'aliment. Per a romandre com el negatiu d'un cos freturós, invertit i plural".

\*Deu camions de llet d'una indústria de lactis coneguda recorren diferents punts de la ciutat (conceptualment, almenys, generen una espacialització de l'obra) i arriben finalment al centre simbòlic de la institucionalitat artística: el Museu Nacional de Belles Arts, com a centre conservador, estabilitzador i, en certa manera, lloc on es clou l'esdeveniment art-vida en la seua funció contemplativa. Un gran llenç blanc cobreix o ratlla el frontis de l'edifici.

la condició de "extrañeza" de acto, incompleto en su formulación, por tanto debe ser llenado por ese ciudadano-soporte de la acción.

Ahora se comienza a hablar de "Acciones de Arte" de variada naturaleza y en general de carácter transdisciplinar. Me voy a permitir citar algunas de ellas:

#### "Para no morir de hambre en el arte" 1979

\*100 litros de leches distribuidos en un sector pobre de Santiago (nuevos paisajes de marginalidad a través de las erradicaciones) Cada bolsa lleva impreso "1/2 litro de leche" cita a la consigna del gobierno de Allende.

the condition of "strangeness" of an act, formulated incompletely so that it has to be filled in by that citizen-medium for the action. People began to talk of "Acciones de Arte" (Art Actions) of a varied and generally transdisciplinary nature. I cite some of them below:

#### "Para no morir de hambre en el arte" 1979

\*100 litres of milk distributed in a poor neighbourhood in Santiago (new landscapes of marginality due to the eradication of shantytowns) Each bag was printed with "1/2 litre of milk" and bears the slogan of Allende's government.



En aquesta obra, o *acció d'art* o *intervenció*, es conjuga la idea de transversalitat de les accions del CADA, irromp en diferents formats o capes del paisatge des de l'acció del que és inhabitual i l'estranyesa: la polèmica acció *performance* de repartir la llet, l'obra traduïda així en la planificació d'accions corporals efímeres fora de qualsevol paràmetre artístic de llavors; el paisatge gràfic trencant la manera habitual de parlar d'una publicació periodística amb una declaració

de to poètic crític que és a mitjan camí del que és artístic i el que és propagandístic sense ancorar-se en cap de tots dos; la circulació no habitual d'una sèrie de camions que arriben al museu, espai consagrat a l'activitat artística per a finalment ratllar-lo i transformar-se en un gest significant; el museu, closa la façana, fa rebotar la mirada sobre la situació social de violència i misèria. Aquesta és la imatge que projecta en el transeünt.



\*Una página de la revista *Hoy* se transforma en soporte del siguiente enunciado:

“Imaginar esta página completamente blanca. Imaginar esta página como la leche diaria a consumir. Imaginar cada rincón de Chile privado del consumo de leche diario como páginas blancas para llenar”.

\*En una galería de arte se encuentra una caja sellada de acrílico que contiene las bolsas de leche no repartidas con un texto grabado en la transparencia que dice:

“Para permanecer hasta que nuestro pueblo acceda a sus consumos básicos de alimento. Para permanecer como el negativo de un cuerpo carente, invertido y plural”.

\*Diez camiones lecheros de una conocida industria de lácteos recorren distintos puntos de la ciudad (conceptualmente al menos generando una espacialización de la obra) llegando finalmente

\*A page from *Hoy* magazine becomes a medium with the following heading:

“Imagine this page completely blank. Imagine this page like daily milk for consumption. Imagine each corner of Chile deprived of daily milk consumption like blank pages to be filled”.

\*In an art gallery there is a sealed acrylic box containing undistributed bags of milk with a text engraved on the transparent sides that reads:

“To remain until our people can access basic food consumption. To remain as the negative of a body that is lacking, inverted and plural”.

\*Ten milk-lorries from a well-known dairy company go through different areas of the city (conceptually at least generating a spatialisation of the work) to finally reach the symbolic centre of artistic institutionalism. The

En aquest darrer acte (l'estranyesa de com una sèrie de camions d'una gran empresa que participa del mercat poden ser part d'una obra d'aquesta naturalesa) s'explica el fet pel qual l'obra es presenta d'una manera fragmentada, es presenta als executius com una acció d'art avantguardista, per tant de lectura difícil i, no obstant això, atractiva,

*moderna*. I com en aquella època no hi havia un criteri de censura comuna en el règim, en general es reconeixen com a subversives les manifestacions més literals del muralisme i el neofolklore.

al centro simbólico de la institucionalidad artística. El Museo Nacional de Bellas Artes, como centro conservador, estabilizador y en cierto modo el lugar donde se clausura el acontecimiento Arte-vida” en su función contemplativa. Un gran lienzo blanco cubre o tacha el frontis del edificio.

National Fine Arts museum as a conservative, stabilising centre and in some way the place where the contemplative function of the Art-life event is brought to a close. A great white canvas covers or crosses out the building's façade.

62 En esta obra o “acción de arte” o “Intervención” se conjuga la idea de transversalidad de las acciones del CADA, irrumpe distintos formatos o capas del paisaje desde la acción de lo inhabitual y la extrañeza: la polémica acción performática de repartir la leche, la obra traducida así en la planificación de acciones corporales efímeras (fuera de todo parámetro artístico de ese entonces)-el paisaje gráfico rompiendo el habitual modo del habla de una publicación periodística con una declaración de tono poético crítico que está a medio camino entre lo artístico y lo propagandístico sin anclarse en ninguno de ambos; la circulación no habitual de una serie de camiones que llegan al museo, espacio consagrado a la actividad artística para finalmente tacharlo y transformarse ellos en

This work or “art action” or “intervention” combined the transversality of CADA actions, bursting into different mediums or layers of the landscape from the action of the unusual and surprise: the controversial performance action of distributing milk, the work thus translated into the planning of ephemeral body actions (outside any artistic parameter of the time) - the graphic landscape breaking up a newspaper's usual way of speaking with a declaration in a critical poetic tone that is half-way between art and propaganda without being anchored in either; the unusual movement of a series of lorries arriving at the museum, a space dedicated to artistic activity to finally cross it out and transform themselves into a significant gesture, the museum, with its

D'aquest treball naix el concepte *escultura social*, l'obra transcorre quasi simultàniament en diferents plans de la realitat social d'una ciutat. És, insistisc, una obra o acció espacialitzada almenys *conceptualment*. Tot suport tradicional ha sigut desbordat a la ciutat com a totalitat –els camions dibuixen, la revista circula i entra a les cases, es fixen certs

llocs de significació, la galeria, etc. D'altra banda, és un acte efímer, el Museu no és el lloc que l'ha d'acollir, l'acció es dissol al davant, potser el sentit que té no. Obres d'aquesta naturalesa, i aquest és un tema llargament discutit, *s'eternitzen* en el territori del discurs, del llibre, del catàleg, etc.

un gesto significativo, el museo, clausurada su fachada hace rebotar la mirada sobre la situación social de violencia y miseria. Esa es la imagen que proyecta en el transeúnte.

En este último acto (la extrañeza de el cómo una serie de camiones de una gran empresa que participa del mercado pueden ser parte de una obra de ésta naturaleza) se explica en el hecho de que la obra se presenta de modo fragmentado, se presenta a los ejecutivos como una acción de arte vanguardista, por tanto de difícil lectura y sin embargo atractiva, “moderna”, y en aquella época no existe un criterio de censura común en el régimen, en general se reconoce como subversivo aquellas manifestaciones más literales del muralismo y el neo folclor.

De este trabajo se funda el concepto de “escultura social”, la obra transcurre casi simultáneamente en distintos planos de la realidad social de una ciudad. Se trata, insisto, al menos “conceptualmente” de una obra o acción espacializada. Todo soporte tradicional ha

face closed down, bounces the gaze back to the social situation of violence and misery. That is the image projected onto the passer-by.

In this last act (surprise at how a series of lorries from a leading company in the market can be part of a work of this type) is explained by the fact that the work is presented in a fragmented way, it is presented to executives as an avant-garde art action, and therefore difficult to read yet attractive, “modern” and at that time the regime had no common censorship criterion, generally recognising the more literal expressions of muralism and neofolk as subversive.

This work was the basis for the “social sculpture” concept, the work almost simultaneously takes place on different planes of a city’s social reality. It is, I insist, at least “conceptually” a spatialised work or action. All traditional mediums have spilled over to the city as a whole; lorries draw, the magazine circulates, enters homes, certain places of meaning are established, the



# AI SUD- AMÈRICA

64 *Ai, Sud-Amèrica! 400.000 fulls volants llançats des de tres avionetes sobre sectors pobres de Santiago* (juliol del 1981)

“El treball d’ampliació dels nivells habituals de vida és l’únic muntatge d’art vàlid. L’única exposició. L’única obra d’art que val. Cada home que treballa per a ampliar, encara que siga mentalment els espais de vida, és un artista.”  
(Fragment del text imprès en els fulls volants o pamflets)

Es tracta novament ací de la relació entre art i vida, una velada invitació també a prendre distància crítica respecte de la condició política de l’època, l’art com a activitat crítica que en certes circumstàncies extremes i de trencament s’ha de desvincular radicalment de tota

sido desbordado a la ciudad como totalidad-los camiones dibujan, la revista circula ingresa en los hogares, se fijan ciertos lugares de significación, la galería (etc.) Por otro lado se trata de un acto efímero, el Museo no es el lugar que lo acogerá, la acción se disolverá frente a él, quizás no así su sentido. Obras de esta naturaleza, y ese es un tema largamente discutido, se “eternizarán” en el territorio del discurso, del libro, del catálogo, etc.

gallery (etc). In addition, it is an ephemeral act, it will not be housed in the Museum, the action dissolves in front of the Museum but not, perhaps, its meaning. Works of this nature (and this subject has been discussed at length) go on forever in the territory of the lecture, the book, the catalogue, etc.

pretensió estètica, l'acció espacialitzada a la ciutat mitjançant aquest acte efímer com a obra en el sentit material i que, no obstant això, arriba a diverses capes de la trama social, es rebutja, entra en el món privat d'algú, produeix arronsament d'espatles, l'estranyesa finalment desinteressada o genera una reflexió oberta, etc. La funció comunicativa d'irrompre en la mirada i el trajecte d'un transeünt enunciada pel muralisme fins al

73 es veu d'alguna manera replicada ací. L'obra versa sobre l'habitant, l'intervé, l'interpel·la. L'acció s'esdevé i es renova davant de cada nou possible espectador –no passiu– d'un acte estètic, una mena de lector actiu de les motivacions encriptades en l'acció. Són dues formes materials completament diferents d'escometre el mateix problema.

*¡Ay Sudamérica! 400.000 volantes lanzados desde tres avionetas sobre sectores pobres de Santiago* (julio 1981)

“El trabajo de ampliación de los niveles habituales de vida es el único montaje de arte válido. La única exposición. La única obra de arte que vale. Cada hombre que trabaja para la ampliación, aunque sea mental de sus espacios de vida, es un artista”. (Fragmento del texto impreso en los volantes o panfletos)

Se trata nuevamente aquí de la relación arte vida, una velada invitación también a tomar distancia crítica respecto de la condición política de la época, el arte como actividad crítica que en ciertas circunstancias extremas y de quiebre se debe desvincular radicalmente de toda pretensión estética, la acción espacializada en la ciudad a través de ese acto efímero como obra en su sentido material y que sin embargo ingresa en diversas capas de la trama social, se desecha, ingresa en el mundo privado de algunos, produce

*¡Ay Sudamérica! 400,000 leaflets thrown out of three light aircraft over poor neighbourhoods in Santiago* (julio 1981)

“The work of extending the usual standards of living is the only valid montage in art. The only exhibition. The only valid work of art . Each person who works on extending, albeit mentally, their life spaces, is an artist”. (Fragment of the text printed on the leaflets)

Here once again it is about the relationship between art and life, and also a hidden invitation to take a critical step back in relation to the political condition of the period. Art as a critical activity which in certain extreme situations of collapse must be radically dissociated from any aesthetic claim; spatialised action in the city through this ephemeral act as a work in the material sense which nevertheless enters different layers of the social network, is discarded, enters the private world of some, causes a shrug of the shoulders, ultimately

Aquestes accions d'art afirmen l'ací i ara, el lloc de l'esdeveniment en comptes de l'experiència estètica del museu, que, per més rupturista que fóra, es troba inactiva, com podria ser inactiva ací en desglossar-la, dissecionar-la com un objecte d'estudi.

Després, al setembre del 1983, en la commemoració dels deu anys del govern militar, el CADA convida els artistes a inserir-se en el gest col·lectiu

**No Más.** Una operació simple que havia de completar l'espectador o

l'habitant interpel·lat: no més fam, no més mort, etc., idea que havia treballat el pintor José Balmes anys abans, però en el format quadre. S'inicia així un acte de reconquistar els murs de la ciutat a la manera que ho havien fet, i precàriament ho continuaven fent, les antigues brigades Ramona Parra i Elmo Catalán. No és un treball de complexitat significativa, és col·lectiu, obert i testimonial, es dissol la figura de l'artista i la importància que té com a referent de la relació de l'art i el carrer.

66 encogimiento de hombros, la extrañeza finalmente desinteresada o genera una reflexión abierta etc. La función comunicativa de irrumpir en la mirada y el trayecto de un transeúnte enunciada por el muralismo hasta el 73 se ve de alguna replicado aquí. La obra va sobre el habitante, lo interviene, lo interpela. La acción acontece y se renueva ante cada nuevo posible espectador -no pasivo- de un acto estético una suerte de lector activo de las motivaciones encriptados en ella. Son dos formas materiales completamente distintas de abordar el mismo problema.

Estas acciones de arte afirman el aquí y ahora, el lugar del acontecimiento en vez de la experiencia estética del museo que por mas rupturista que ella fuere, se encuentra inactiva, como podría ser inactiva aquí al desglosarla, diseccionarla como un objeto de estudio.

disinterested surprise or open reflection etc. The communicative function of bursting onto the gaze or into the path of a passer-by expressed by muralism up to 1973 is somehow replicated here. The work concerns, intervenes on and addresses the inhabitant. The action happens and renews itself before each new, but not passive, spectator of an aesthetic act, a sort of active reader of the motivations encrypted in the act. They are two completely different material ways of tackling the same problem.

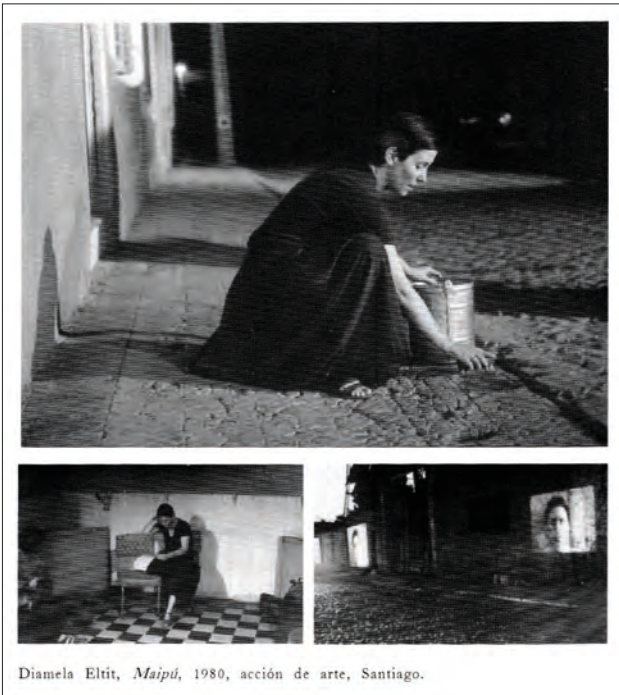
These art actions affirm the here and the now, the place of the event rather than the aesthetic experience of the museum which, however groundbreaking it might be, is inactive just like it would be inactive here if it is broken down, and dissected as an object of study. Then, in September 1983 in the celebrations of 10 years of military government, CADA invited



*Maipú*, Diamela Eltit (1980).

Acció sobre el que l'autora anomena "zones de dolor", espais marginals de reclusió social: prostíbuls, hospitals psiquiàtrics, hostals, presons... *Performance* ruptura dels límits del que és privat i el que és públic. El cos ingressa-irromp en la realitat social com a cos que depassa els límits de

la representació. El dolor és un mètode (l'autoflagel·lació) d'identificació col·lectiva, l'obra es deslliga del suport tradicional (la literatura) i compareix en el cos social com a totalitat. L'escriptura és la lectura sobre el suport, l'escriptura és la incisió del mateix cos, és un fragment deslligat de l'obra literària que es vol fer càrrec del paisatge social. Intervenir-lo?, què és el que s'intervé?, intervenir com a assenyalar:



Luego, en septiembre de 1983, en la conmemoración de los 10 años del gobierno militar, el CADA invita a los artistas a insertarse en el gesto colectivo **No Más**. Una operación simple que debía ser completada por el espectador o el habitante interpelado. No más hambre, no mas muerte etc. (Años antes el pintor José Balmes había trabajado esta idea pero al interior del formato cuadro). Se inicia así un acto de reconquistar los muros de la ciudad al modo que lo había hecho y precariamente lo seguían haciendo las antiguas brigadas Ramona Parra y Elmo Catalán. No es un trabajo de complejidad significativa, es colectivo, abierto y testimonial, se disuelve la figura del artista y su importancia como referente de la relación del arte y la calle.

*Maipú*, Diamela Eltit (1980).

Acció sobre lo que la autora llama "zonas de dolor" espacios marginales de reclusión social: prostíbuls, hospitales siquiátricos, hospederías, cárceles / *Performance* ruptura de los límites de

artists to form part of the collective gesture **No Más** (no more). It was a simple operation that had to be completed by the spectator or inhabitant. No more hunger, no more death etc. (Some years before that the artist José Balmes had worked on this idea but in the medium of the picture). Thus began an act of reconquering the walls of the city in the way the old Ramona Parra and Elmo Catalán brigades had done and precariously continued to do. It is not a significantly complex work; it is collective, open and testimonial, dissolving the figure of the artist and his/her importance as a referent in the relationship between art and the street.

*Diamela Eltit, Maipú* (1980).

Action on what the author calls "areas of pain" marginal spaces of social imprisonment: brothels, psychiatric hospitals, hospices, prisons / *Performance* rupture of the limits of the private and the public spheres. The body enters, burst into social reality as a body

“El que m’importa és il·luminar aquestes zones, fer-me una amb elles a través de la compareixença física. No té un caràcter moral fer que canvien, sinó només evidenciar-les com a existència [...] Una forma de dany individual enfrontat a quelcom danyat col·lectivament. Llavors tu t’expandeixes i et fons.” **“Cómo matar el arte y de paso cambiar el mundo”**, *La Tercera*, novembre del 1983.

El suport és el mateix cos i el carrer, l’acció efímera d’escriure un text a l’espai, ja no traçat als murs sotmesos a censura, sinó inscriure el text en la subjectivitat dels qui s’hi identifiquen, una marca fràgil en la seua precària condició de marginalitat.

68

Eltit neteja els carrers, no pinta ni traça aquella literalitat ideològica que deixaria a la clara una situació social, però que, no obstant això, deixaria al descobert o trencaria la intimitat de la seua marginalitat en el femer del que és irrepresentable per a la societat en general. Com ella esmenta, només es tracta d’assenyalar, de desvelar. L’artista es fon novament en la relació entre art i vida, a la comunitat dels danyats.

***Treball d’amor amb un asilat d’un hostel de Santiago*** (1983)

El gest s’inscriu en el cos individual d’un altre, trencant els límits del que és artístic

com a representació. Ella, qui és ella, una artista?, una dona compassiva?, què pensa l’indigent?, on pega en l’obra? Ja no és pintura, és inscripció en l’altre. I el registre és el que pot ser que mantinga l’acció en camp artístic, el transforma en signe... “una obra d’art és l’objecte o acció que s’esdevé al pensament, que fa pensar”, diu Sergio Rojas.

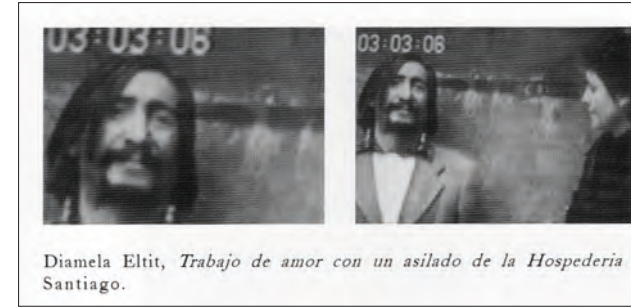
Posteriorment a la gran agitació d’una seqüència de protestes important, seguides d’una repressió terrible, es produeix la tornada al país d’una sèrie d’artistes a l’exili, com ara Balmes, Barrios, Bru, etc., els quals, malgrat

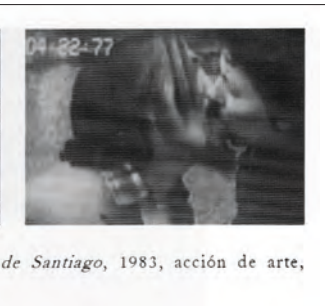
lo privado y lo público. El cuerpo ingresa-irrumpe en la realidad social como cuerpo rebasando los límites de la representación. El dolor es un método (la autoflagelación) de identificación colectiva, la obra se desborda de su soporte tradicional (la literatura) y comparece en el cuerpo social como totalidad, la escritura es la lectura sobre el soporte, la escritura es la incisión del propio cuerpo, es un fragmento desbordado de la obra literaria que se quiere hacer cargo del paisaje social ¿Intervenido? ...¿qué es lo que se interviene? ...intervenir como señalar:

“Lo que a mí me importa es iluminar esas zonas, hacerme una con ellas a través de la comparencia física. No tiene un carácter moral hacer que esas zonas cambien, sino sólo

exceeding the limits of representation. Pain is a method (self-flagellation) of collective identification, the work spills out from its traditional medium (literature) and appears in the social body as a whole, writing is interpretation on the medium, writing is the incision in the body itself, it is a fragment that has spilled out of the literary work that wants to take charge of the social landscape. Intervene in it?... what is being intervened on?... Intervene as pointing out:

“What I am interested in is illuminating those areas, becoming one with them by appearing physically. There is no moral stance in changing these areas; I am simply evidencing their existence (...). A form of individual harm in





de Santiago, 1983, acció de arte,

haver participat en conjunt amb brigades muralistes en els anys anteriors, no havien abandonat mai el format quadre. En part, per ells, es concreta una tornada a la pintura, “una tornada a l’esfera privada”, segons Nelly Richard, com una manifestació o desencant del fracàs de les mobilitzacions en què *quelcom* s’esdevenia allà fora. La galeria retorna com a escenari de la subjectivitat estetitzant. Les velles generacions continuen treballant

la problemàtica social a través del quadre i les noves assumeixen una negació i celebració neoexpressionista en què la moda sota l’atmosfera d’una altra música i imaginari entra en el seu camp estètic: *la new wave*. No obstant això:

“...Així mateix, a la construcció d’una sala d’art o, inversament, a la destrucció d’aquest concepte canviant-lo per l’ús d’espais ciutadans

evidenciarlas como existencia ( ) Una forma de daño individual enfrentado a algo dañado colectivamente. Entonces ahí tú te expandes y te fundes.” **“CADA como matar el arte y cambiar el mundo”**. *La Tercera*, noviembre 1983.

El soporte es el propio cuerpo y la calle, la acción efímera de escribir en el espacio un texto, ya no trazado en los muros sometidos a censura, inscribir el texto en la subjetividad de quienes se identifica, una marca frágil en su precaria condición de marginalidad.

Eltit lava las calles, no pinta ni traza aquella literalidad ideológica que dejaría al desnudo una situación social pero que sin embargo dejaría al descubierto, o rompería la intimidad de su marginalidad en ese botadero de lo irrepresentable para la sociedad en general. Como ella cita, sólo se trata de señalar de develar. El artista se funde nuevamente en la relación arte-vida, a la comunidad de los dañados.

contrast to something that has been harmed collectively. That is where you expand and you fuse.” **“CADA como matar el arte y cambiar el mundo”**. *La Tercera*, november 1983.

The medium is no longer the body itself and the street, the ephemeral action of writing a text in the space, no longer drawn on walls subject to censorship, inscribing the text in the subjectivity of those who identity with it, a fragile mark in its precarious condition of marginality.

Eltit washes the streets, she does not paint or draw that ideological literality which would expose a social situation, but would, however, leave it uncovered or would break the privacy of its marginality in that rubbish dump of the unrepresentable for society in general. As she mentions, it is only a question of pointing out, or uncovering. The artist again fuses in the relationship between art and life, with the community of the damaged.



oberts i públics com a gestors receptors de l'obra d'art, la destinació final de la qual no és la privatització de l'úsdefruit a la sala d'exposicions, sinó la permanència en la retina i memòria del transeüent, qui veu així el paisatge urbà, pel qual circula quotidianament, transformat en un espai creatiu que el fa refer la mirada, que l'obliga, en suma, a refer-se i qüestionar l'entorn i les condicions de la seua manera de transcórrer." Diamela Eltit, **"Sobre las acciones de arte, un nuevo espacio crítico"** revista *Umbral*, 1980.

**Pissarres públiques, Cristian Sanhuesa** (Santiago de Chile, 1998)

"Es recorda la galeria com a objecte convencional. A fora de la galeria [...] l'art gesta la seua prehistòria, val a dir la seua història més transgressora, la que no té un alfabet en què domesticar-se. La prehistòria és el gest/treball físic i també emocional del qual l'àlbum: la galeria en té l'úsdefruit sempre. Tot àlbum és el no salvatge del salvatge." Diamela Eltit

**"Trabajo de Amor con un asilado de una hospedería de Santiago"** (1983)

El gesto se inscribe en el cuerpo individual de otro, rompiendo los límites de lo artístico en cuanto representación. Ella ¿quién es ella, una artista? ...¿una mujer compasiva? ...¿qué piensa el indigente? ...¿donde pera en la obra? ...ya no es pintura, es inscripción en el otro. Y el registro es lo que quizás mantiene la acción en campo de lo artístico, lo transforma en signo *"una obra de arte es aquel objeto u acción que se da al pensamiento, que da que pensar"* Sergio Rojas.

Posterior a la gran agitación de una importante secuencia de protestas, seguidas de una terrible represión, en ese momento se produce el retorno de una serie de artistas en el exilio como Balmes, Barrios, Bru etc. quienes a pesar de haber participado en conjunto con brigadas muralistas en los años anteriores, nunca había abandonado el formato cuadro. En parte por

**"Trabajo de Amor con un asilado de una hospedería de Santiago"** (1983)

The gesture is etched on the individual body of another, breaking the limits of artistic representation. She, who is she, an artist? ... A tender-hearted woman? ... What does the poor person think? ... What are his limits in the work? ...It is no longer painting; it is inscription in the other. And the register is perhaps what keeps the action in the field of art, transforming it into sign ...*"a work of art is an object or action given to thought, which makes people think"* Sergio Rojas.

After the great agitation of a significant sequence of protests, followed by terrible repression, a series of artists returned from exile such as Balmes, Barrios and Bru etc. who, although they had all taken part in the muralist brigades of previous years, had never abandoned the medium of the picture. Partly because of them



En arribar a València, Juan Canales em va donar un llibre titulat *Pintadas*, que és un registre fotogràfic de les milers d'escriptures urgents i sense cap pretensió estètica que s'han manifestat als murs de València. En la presentació vaig trobar unes paraules d'Alfons Cervera que tenen molt de sentit respecte a un dels treballs que tenia pensat esmentar en la conferència:

“A poc a poc, ens hem anat quedant sense paraules. Sense espais on escriure-les. Sense oïdes atentes que vulguen escoltar-les. Només una possibilitat pot ser digna de les paraules: el silenci”.

*Pissarres públiques* tractava d'això, es va fer càrrec de la necessitat de paraules que atabalen els carrers tant de temps silenciades i després

# PISARRES PÚBLIQUES

ellos se va a concretar una vuelta a la pintura “una vuelta al privado” según Nelly Richard como una manifestación o desencanto del fracaso de las movilizaciones donde “algo” estaba aconteciendo allá afuera, la galería retorna como escenario de la subjetividad estetizada. Viejas generaciones siguen trabajando la problemática social a través del cuadro y las nuevas asumen una negación y celebración neo expresionista donde la moda bajo la atmósfera otra música e imaginario ingresa en su campo estético: el New Wave. Sin embargo:

“Así mismo, a la construcción de una sala de arte o, inversamente, a la destrucción de ese concepto cambiándolo por el uso de espacios ciudadanos abiertos y públicos como gestores receptores de la obra de arte, cuyo destino final no es la privatización de su usufructo en la sala de exposiciones, sino la permanencia en la retina y memoria del transeúnte quién ve así el paisaje urbano, por el que circula cotidianamente,

there was a return to painting, “a return to the private sphere” which Nelly Richard sees as an expression or disenchantment with the failure of mobilisations where “something” was happening out there, the gallery returned as the setting for aestheticised subjectivity. Old generations continued to work with social problems through the picture and the new generations assumed a negation and neo expressionist celebration where fashion under the atmosphere of another music and imaginary entered their aesthetic field: the New Wave. However:

“...Likewise to the construction of an art gallery or inversely the destruction of that concept changing it to use open public citizen spaces as managers-receivers of the art work whose final destination is not the privatisation of its use in exhibition halls but permanence on the retina and in the memory of the passer by who sees the urban landscape that he passes

preses de l'ensopiment, encara més en aquells anys propers al 1998, quan la transició a la democràcia tèbiament ens feia adormir-nos en una calma aparent plena d'un silenci que contenia un frustració difícil d'explicitar, ja que encara no era ràbia explícita davant d'un sistema que, a més, no havia canviat les bases. La dictadura ens havia acostumat massa bé al silenci,

ara còmode. En l'any acabat de passar hem sigut testimonis privilegiats de l'explosió d'aquest malestar tants anys acumulat.

Cristian Sanhuesa, un jove artista llavors, delimita amb pintura verd pissarra uns quants murs de la ciutat, escriu, dibuixa a la superfície pintada quasi

transformado en un espacio creativo que lo obliga a rehacer su mirada, que lo obliga, en suma a rehacerse y cuestionar el entorno y las condiciones de su propio transcurrir” Diamela Eltit, **“Sobre las acciones de Arte, un nuevo espacio crítico”** Revista *Umbral*, 1980.

***Pizarras Públicas, Cristian Sanhuesa*** (Santiago de Chile, 1998)

“...Se recuerda a la galería en cuanto objeto convencional. En el afuera de la Galería ( ) el arte gesta su prehistoria, vale decir su historia más transgresora, aquella que no tiene un alfabeto en el cual domesticarse. La pre historia es el gesto / trabajo físico y también emocional del cual el álbum: la galería usufructa siempre. Todo álbum es lo no salvaje de lo salvaje”. Diamela Eltit

Llegando a Valencia ese mismo día Juan Canales me entregó un libro llamado “Pintadas” que es un registro fotográfico de las miles de escrituras urgentes y sin ninguna pretensión estética que se han manifestado sobre los muros de Valencia. En

through everyday, transformed into a creative space that forces him to look again, forces him, in short to remake himself and question the environment and the conditions of his own passing” [translation from the original Spanish] Diamela Eltit, **“Sobre las acciones de Arte, un nuevo espacio crítico”** Revista *Umbral*, 1980.

***Pizarras Públicas, Cristian Sanhuesa*** (Santiago de Chile, 1998)

“...the gallery is remembered as a conventional object. Outside the Gallery (...) art gestates its prehistory, that is its most transgressive history, the history with no alphabet in which to become domesticated. Prehistory is the gesture /physical and also emotional work which creates the album: the gallery always has the usufruct. All albums are the non-wild of the wild”. Diamela Eltit

Reaching Valencia that same day Juan Canales gave me a book called “Pintadas”, a photographic record of thousands of urgent



automàticament i se'n va deixant una capsa amb clarió i un esborrador. Torna l'endemà i cada dia, i redibuixa, ordena, esborra, afig objectes, en definitiva comença a dialogar amb els qui hi han traçat paraules en l'anonimat.

Aquesta obra, sota la figura general d'intervenció de l'espai públic, es mou a mitjan camí del muralisme i el grafit i la *performance*. Els murs des de sempre han sigut gargotejats, també els quaderns, els bancs d'aula de

l'escola, sense més pretensions que deixar una marca per a delimitar un territori petit amb la manifestació d'un petit patiment, ràbia, un petit desig, en fi, el que a ningú no li importa. Després delimitar-prendre-prendre's els carrers, però amb què, per a què.

Les pissarres són una taca mes o menys regular de pintura verda als murs cecs com a no-llocs, com les velles pissarres dels anys vuitanta i noranta,

su presentación encontré una palabras de Alfons Cervera que hace mucho sentido respecto uno de los trabajos que tenía pensado referir en la conferencia:

“Poco a poco nos hemos ido quedando sin palabras. Sin espacios donde escribirlas. Sin atentos oídos que quieran escucharlas. Sólo una posibilidad a lo mejor digna de las palabras: el silencio”.

El proyecto “Pizarras Públicas” trataba de eso, se hizo cargo de esa necesidad de palabras que agobian las calles tanto tiempo silenciadas y luego presas del aletargamiento, aún mas en esos años cercanos a 1998 donde la transición a la democracia tibiamente nos iba adormeciendo en una aparente calma llena de un silencio que contenía un frustración difícil de explicitar, púes aún no era rabia explicita frente a un sistema que aún no cambiaba en sus bases, la dictadura nos había acostumbrado demasiado bien al silencio, ahora cómodo ...el año recién pasado fuimos testigos privilegiados

writings with no aesthetic claim that have been expressed on the walls of Valencia. In the foreword I found some words by Alfons Cervera which make a lot of sense in regard to one of the works I had decided to mention in the conference:

“Gradually we have been left without words. Without spaces to write them down. Without attentive ears that want to hear them. Perhaps there is only one way of dignifying words: silence”.

The *Pizarras Públicas* (Public Blackboards) project took charge of the overwhelming need for words in streets that had been silenced for so long and then fallen prey to lethargy, especially in the years around 1998 when the transition to democracy unenthusiastically lulled us to sleep in an apparent silence-filled calm containing a frustration that was difficult to specify, as it was not yet explicit rage against a system with unchanging foundations. The

les pissarres actuals de la precarietat educacional, espai de coneixement, de preguntes obertes, de diagramar la realitat i sotmetre-la a mesura. Quan el professor desapareix un moment és espai obert, un instant de llibertat per a escriure i ratllar el que a ningú no li importa i que només significa per ser marca, sempre una petjada destinada a ser esborrada.

i autoreferència de la producció artística. No hi ha una una relació natural amb el carrer, els recorreguts dels nostres estudiants i, en general –m'atreviria a dir–, dels nostres professors es constitueixen en el que Humberto Giannini anomenava “la ruta”, la que s'esdevé de rutina, que traça el trajecte entre l'ésser

74 Tretes al carrer, delimiten la insignificança, la precarietat i la qualitat d'èfimer de qui hi transita, s'atura en la pregunta i després s'allunya cap als seus assumptes. Però ací es tracta de diàleg, línies que s'encreuen com un soroll de carrer. Muntant-se una damunt d'una altra en el més primitiu i sobirà dels gestos. Delimitar permet que tots els gestos traçats a l'interior tinguin la possibilitat de ser llegits, l'escriptura és llavors cos, masses de cossos individuals.

A vegades, el quefer acadèmic d'una universitat és signe d'encapsulament

de la explosión de ese malestar tantos años acumulado.

Cristian Sanhuesa, un joven artista en ese entonces, delimita con pintura verdes. color pizarra algunos muros de la ciudad, escribe, dibuja casi automáticamente sobre la superficie y se marcha dejando una caja con tiza y un borrador, vuelve al día siguiente y todos los días, y redibuja, ordena, borra, agrega objetos en definitiva comienza a dialogar con aquellos que trazaron sus palabras en el anonimato.

Esta obra bajo la figura general de intervención del espacio público se mueve a medio camino entre, muralismo y el grafiti y la performance, los muros desde siempre han sido garrapateados, los cuadernos, el banco de la clase del colegio, sin mayores pretensiones que dejar una marca (delimitar un pequeño territorio con la manifestación de un pequeño padecimiento, rabia, un pequeño deseo, en fin, eso que a nadie

dictatorship had got us too used to a silence that was comfortable now, although last year we were privileged to witness the explosion of the uneasiness accumulated over so many years.

Christian Sanhuesa, a young artist at that time, defines walls in the city with green paints, blackboard colour, drawing almost automatically on the surface and then walks away leaving a box with chalk and a rubber, he comes back the next day and every day and redraws, orders, rubs out, adds objects, in short he begins to dialogue with those who drew their words anonymously.

This work under the general figure of intervention in the public space is half way between muralism, graffiti and performance; walls, notebooks, desks at school, have always been scribbled on, without any greater desire than to leave a mark (define a small territory

per a si mateix (domiciliari) i l'ésser per als altres (el treball). A voltes no hi ha temps, no hi ha espai d'obertura al carrer, cap al desviament i l'obertura de la mirada. La condició de tot, diguem-ne ací *art públic*, és *habitar el carrer*, voltar, debatre's al carrer, des del qual es manifesta el desig de llegir-lo com un altre text, apropiari-se'l, marcar-lo o només deixar-hi petjades.

Es fa imperatiu, llavors, l'esforç de generar els trencaments de mirada, de la familiaritat del nostre *habitar* quotidià de la ciutat. Ja que la ciutat, l'espai públic o el carrer continuen sent metàfora per a presentar com una qüestió la relació entre art i vida.

le importa), luego delimitar-tomar-tomarse las calles, pero con qué, para qué.

Las pizarras son una mancha mas o menos regular de pintura verde sobre los muros ciegos como no-lugares, como los viejos pizarrones de los años noventa y ochenta, los actuales pizarrones de la precariedad educacional, espacio de conocimiento, de preguntas abiertas, de diagramar la realidad y someterla a medida. Cuando el profesor desaparece unos momentos es espacio abierto, unos instantes de libertad para escribir y rayar lo que a nadie le importa y sólo significa por ser marca, siempre una huella destinada a la borradura.

Lanzadas a la calle delimitan la insignificancia, la precariedad y lo efímero de quién transita, se detiene en la pregunta y luego se aleja a sus asuntos. Pero aquí se trata de diálogo, líneas que se cruzan como un ruido callejero. Montándose una sobre otra en el más primitivo y soberano de los gestos. El delimitar permite que todos

with the expression of a small suffering, rage, a small desire, in short, something no-one is interested in), then define-take-take over the streets but with what and what for?

Blackboards are a more or less regular stain of green paint on blind walls like non-places, like the old blackboards of the nineties and eighties, modern blackboards of educational precariousness, space of knowledge, of open questions, or making a diagram of reality and subjecting it to measurement. When the teacher disappears for a short time, it becomes an open space, moments of freedom to write and scribble what no-one is interested in, its only significance as a mark, always destined to be rubbed out.

Sent out into the street they define the insignificance, precariousness and ephemeral nature of those who pass by, stop to consider the question and then move away to their own affairs. But this work is about dialogue, lines



La dissociació continua fins als nostres dies, posteriorment a la tornada a la democràcia a Xile (el canvi cultural ajudat per la dictadura i la instal·lació violenta del model neoliberal ha operat profundament en el país). D'una banda, continua l'acció política muralista debilitada en la repetició dels antics clixés, de l'altra, des de l'art s'opera més aïna a partir del concepte

enunciat adés d'intervenció de l'espai públic, acusada sovint d'hermètica i elitista.

És en aquesta escena de *desconfiança mútua* que comença a desenvolupar-se el grafit com una nova forma de muralisme, el concepte

los gestos trazados en su interior tengan la posibilidad de ser leídos, la escritura es entonces cuerpo, masas de cuerpos individuales.

76 A veces el que hacer académico de una universidad es signo de encapsulamiento y autorreferencia de la producción artística. No hay una relación natural con la calle, los recorridos de nuestros estudiantes y en general me atrevería a decir, de nuestros profesores se constituyen en aquello que Humberto Giannini llamaba "La ruta", esa que deviene de rutina, que traza el trayecto entre el ser para sí mismo (domiciliario) y el ser para los otros (el trabajo). A veces no hay tiempo, no hay espacio de apertura a la calle, hacia el desvío y la apertura de la mirada. La condición de todo, llamémosle aquí, Arte Público es el "habitar la calle", callejear, debatirse en ella, desde ahí se va manifestando el deseo de leerla como un otro texto, apropiarse de ella, marcarla, o sólo dejar huellas.

Se hace imperativo entonces el esfuerzo de generar los quiebres de mirada, de lo familiar de

that intersect like street noise; mounting each another in the most primitive and supreme of gestures. By delimiting the space all the gestures drawn inside can be read, writing then becomes a body, masses of individual bodies.

Sometimes the academic work of a university is a sign of encapsulation and a self-reference for artistic production. There is no natural relationship with the street, the journeys of our students and in general I dare say, of our professors become what Humberto Giannini calls "The route" the route that comes from routine, which traces the path between being for oneself (home) and being for others (work). Sometimes there is no time or space for opening up to the street, to deviate and widen the gaze. The condition of all, let us call it, Public Art, is that of "inhabiting the street" walking around the streets, debating in the street, that is when the desire to read it as another text, to appropriate it, mark it or leave only footprints begins to express itself.

esdevé ràpidament *street art* i altres subdenominacions. La ciutat s'ompli d'aquestes marques noves que representen les joves generacions en què pot ser que, a partir de la repetició de models de la metròpoli cultural (Estats Units i Europa), es gesté l'esteticisme d'aquesta forma nova de muralisme. I ací convé reflexionar críticament i en cada cas respecte a la naturalesa política, social del fenomen com a símptoma o manifestació *espontània* d'un context cultural determinat.

La relació, per cert sempre conflictiva, entre l'art i la praxi urbana, la relació amb la política que marca el màxim desenvolupament de l'activitat muralista a l'origen ha desaparegut quasi completament. A Xile, fins i tot, qui conrea l'art de carrer es desmarca de qualsevol relació amb les arts visuals en el sentit històric i institucional. Un fenomen que representa aquesta situació és la gran quantitat d'estudiants d'art universitari que fan grafitis, que duen a terme aquesta activitat d'una manera paral·lela a les

nuestro "habitar" cotidiano de la ciudad. Pues la ciudad, el espacio público o la calle siguen siendo metáfora para problematizar la relación arte-vida.

La disociación continúa hasta nuestros días, posteriormente al regreso a la democracia en Chile (el cambio cultural propiciado por la dictadura y la instalación violenta del modelo neoliberal a operado profundamente en el país), por un lado continúa la acción política muralista debilitada en la repetición de sus antiguos clichés, por otro desde el arte se opera más bien a partir del concepto antes enunciado de intervención del espacio público, acusada a menudo de hermética y elitista.

Es en esta escena de "mutua desconfianza" comienza a desarrollarse el graffiti como una nueva forma de muralismo, el concepto deviene rápidamente en *Street Art* y otras subdenominaciones. La ciudad se puebla de estas

It therefore becomes imperative to make an effort to turn the gaze from what is familiar in our daily "inhabiting" of the city; because the city, public space and street are still a metaphor for complicating the relationship between art and life.

The dissociation continues right up to the present, after the return of democracy to Chile (the cultural change promoted by the dictatorship and the violent installation of the neoliberal model has had a profound effect on the country), firstly, political muralist action continues weakened by repetition of its old clichés, and secondly, art operates more on the basis of the above-mentioned concept of intervention in the public space, and is often accused of being hermetic and elitist.

In this scenario of "mutual distrust" graffiti begins to develop as a new form of muralism, the concept quickly becomes *Street Art* and

tasques acadèmiques, sense tensar la institució amb el que fan. Institució que no es fa càrrec de començar a pensar o repensar el carrer des d'aquest nou paisatge de murs sobreestitzats en el cas dels murals i plens de marques personals amb intencions a voltes territorialitzadores, a voltes lúdiques, però que tendeixen a esgotar-se en elles mateixes.

Cal preguntar-se i tenir a la vista les condicions socials i econòmiques i de paisatge en què el grafit comença a desenvolupar-se a la metròpoli cultural, a les acaballes dels seixanta i les primeries dels setanta. Són processos completament diferents al xilè, almenys en l'aspecte de treball a l'espai públic i el muralisme. Sorgeix des dels barris marginals. Al començament, "a la part bruta de l'ungla de la ciutat".

nuevas marcas que representan a las jóvenes generaciones donde quizás, a partir de la repetición de modelos dados desde la metrópoli cultural (Estados Unidos, Europa), se gesta la estetización de ésta nueva forma de muralismo. Y aquí conviene reflexionar críticamente y en cada caso respecto a la naturaleza política, social del fenómeno como síntoma o manifestación "espontánea" de un contexto cultural determinado.

other sub-denominations. The city is peopled with these new marks that represent the younger generations where perhaps, based on the repetition of models from the cultural metropolis (United States, Europe), the aestheticisation of this new form of muralism is gestated. And it is worth reflecting critically in each case on the political and social nature of the phenomenon as a symptom or "spontaneous" expression of a certain cultural context.

La relación, por cierto siempre conflictiva entre el arte y la praxis urbana, la relación con lo político que marcan el máximo desarrollo de la actividad muralista en su origen ha desaparecido casi completamente. En Chile incluso los cultores del "Street Art" se desmarcan de cualquier relación con las artes visuales en el sentido histórico institucional, un fenómeno que grafica esta situación es la enorme cantidad de estudiantes de arte universitario cultores del graffiti que realizan su actividad de modo paralelo a sus labores académicas sin tensionar la institución con sus prácticas y donde también la institución no se

The relationship, always conflictive of course, between art and urban praxis, the relationship with the political which mark the maximum development of original muralist activity has almost completely disappeared. In Chile even the devotees of "Street Art" dissociate themselves from any relationship with the visual arts in the institutional historical sense. This phenomenon is graphically expressed by the huge numbers of university art students devoted to graffiti who carry out their activity



Se'n podrien esmentar la *impropietat transgressora* i el caràcter efímer; qui no considere aquesta condició està imitant-ne l'estètica, però completament desvinculat d'un origen o principi de necessitat gestat des de l'experiència de carrer.

És un moviment continu, el traçat del qual encara segueix en curs, per tant, es fa difícil establir algun tipus de distància per a xifrar el ventall ampli de

manifestacions que hi ha. Malgrat les continuïtats *estilístiques i formals*, és difícil precisar si parlem del mateix en observar quelcom que ens sembla un grafit o *urban* o *street art*.

El grafit es pot entendre, i aquest és el fet central, com a símptoma d'un estat social determinat, el gest obsessiu de l'autoafirmació només ens fa pensar respecte de la mort de les articulacions col·lectives, fins i tot

hace cargo de comenzar a pensar o repensar la calle desde ese nuevo paisaje de muros sobre estetizados en el caso de los murales y llenos de marcas personales con intensiones a veces territorializantes, a veces lúdicas, pero que tienden a agotarse en sí.

Cabe preguntarse y tener a la vista las condiciones sociales y económicas y de paisaje en que el Graffiti comienza a desarrollarse en la metrópoli cultural. A finales de los sesentas y comienzo de los setentas. Son procesos completamente distintos al chileno, por lo menos en el aspecto de trabajo en el espacio público y muralismo. Se genera desde los barrios marginales, Al principio "en la parte sucia de la uña de la ciudad.

Se podrían mencionar su "impropiiedad transgresora", y su carácter efímero; quién no considere esta condición está remedando su estética pero completamente desvinculado

in parallel to their academic work without creating tension in the institution over their practices. Nor does the institution take responsibility for beginning to think or rethink the street from that new landscape of over-aestheticised walls in the case of murals, full of personal marks with sometimes territorialising, sometimes playful intentions, but which have nothing further to say.

It is worth considering and contemplating the social, economic and landscape conditions in which graffiti began to develop in the cultural metropolis in the late 1960s and early 1970s. The processes are completely different to those in Chile, at least in the aspect of work in the public space and muralism. Graffiti is generated in marginalised neighbourhoods, in the beginning "in the dirt under the city's nails".

We could mention its "transgressive impropriety" and its ephemeral nature; whoever does not

de formes d'ideologia. Les petites tribus o *crews* es tornen vulnerables a tota penetració o seducció del mercat, ja que ni una cosa ni l'altra són oposades, com si ja estiguérem per sota o per sobre del bé i del mal.

No obstant això, sempre serà, almenys en part, el registre de la memòria col·lectiva, individual a estones, que es suma a la infinitat de capes que constitueixen el carrer com un infinit palimpsest—pintades esborrades amb

pintura grisa que delimita el petit espai que serà novament intervingut en un diàleg sense final possible.

De sobte, ens inundem de *tags* o *tak*, tensió entre el que és individual i el que és col·lectiu: la signatura, l'empremta dactilar. El *jo* es traeix a si mateix en l'escriptura, històricament sempre s'ha tractat de cercar la uniformitat del traç corporal de l'escriptura, i evitar la individualitat; és analògic a

de un origen o principio de necesidad gestado desde la experiencia callejera.

Se trata de un movimiento continuo, cuyo trazado aún sigue en curso, por tanto se hace difícil establecer algún tipo de distancia para cifrar su amplio abanico de manifestaciones, pese a las continuidades “estilísticas”, “formales”, ya es difícil precisar si estamos hablando de lo mismo al observar algo que nos parece un graffiti o urban o street art.

El Graffiti pudiera, y eso es lo central aquí entenderse como síntoma de un estado social determinado, el sólo gesto obsesivo de la autoafirmación nos da que pensar respecto de la muerte de las articulaciones colectivas, incluso de formas de ideología. Las pequeñas tribus o “crews” se vuelven vulnerables a toda penetración o seducción del mercado, pues ni lo uno ni lo otro es lo opuesto, como si ya estuviésemos por debajo o por encima del bien y el mal.

consider this condition is imitating its aesthetics but in a way that is completely dissociated from an origin or principle of need born out of street experience.

It is an ongoing movement, whose design is still in progress and therefore it is difficult to establish any sort of distance to summarise its wide range of expressions despite “stylistic” and “formal” continuities, it is already difficult to specify whether we are speaking about the same thing when we see something we think is graffiti or urban or street art.

Graffiti could, and this is the key factor here, be seen as a symptom of a given social condition, the obsessive gesture of self-affirmation alone makes us think about the death of collective organisations and even forms of ideology. Small tribes or “crews” become vulnerable to any penetration or seduction of the market because neither is the opposite of the other,

la normalització de la foto del cos en les targetes d'identificació. El que naix com a desplaçament de la cal·ligrafia escolar o la normalització del gest nerviós dels cossos esdevé, d'alguna manera, una mena d'estil que competeix per l'originalitat. És possible un altre tipus d'escriptura?, una altra cal·ligrafia identitària? Pot ser que quede fora de la competència del camp del grafit. Sempre estem comminats a generar camps fitats per a existir, pertànyer.

Llavors es tracta de l'afirmació individual, de la marca pròpia mitjançant l'escriptura del nom, traçar els recorreguts o rutines. Ser algú, deixar-se veure amb *estil propi*. Com si es tractara d'un logotip comercial, recognoscible i valorable per altri. Sembla que llavors es tracta de subsistir, llavors no es tracta de deixar qualsevol gest que només desapareix en el que no té sentit, la incomprendsió i sense testimonis. Ja no és el testimoni (lector ideal invisible), sinó un testimoni *conegut*.

Sin embargo siempre será al menos en parte el registro de la memoria, individual a ratos colectiva que se suma a la infinidad de capas que constituyen la calle como un infinito palimpsesto (pintadas borradas con pintura gris que delimita el pequeño espacio que será nuevamente intervenido en un dialogo sin final posible.

De pronto nos inundamos de TAGS o TAK: Tensión entre lo individual y lo colectivo- la firma, la huella dactilar (el yo se traiciona a sí mismo en las escritura, históricamente siempre se ha tratado de buscar la uniformidad del trazo corporal de la escritura, evitando la individualidad. Es analógico a la normalización de la foto del cuerpo en las tarjetas de identificación). Lo que nace como desplazamiento de la caligrafía escolar o la normalización del gesto nervioso de los cuerpos deviene en un modo, una suerte de estilo que compite en su originalidad, ¿es posible otro tipo de escritura? ...¿otra caligrafía identidadria? quizás aquello quede fuera de la competencia del

as if we were already above or below good and evil.

However, it will always be at least in part the record of individual, sometimes collective memory which joins the infinite number of layers that constitute the street as an infinite palimpsest (paintings crossed out with grey paint defining the small space where further intervention will take place in a dialogue with no possible end).

Suddenly we are flooded with TAGS: tension between the individual and the collective - the signature, finger print (the ego betrays itself in writing. Historically uniformity has always been sought in the physical stroke of writing, avoiding individuality, similar to the normalisation of the photo of the body on identity cards). What originated as displacement of school calligraphy or the normalisation of the nervous gesture of bodies has become a manner, a



Convé finalment reflexionar d'una manera crítica sobre aquesta afirmació de Christian Yutronic en *El libro del graffiti*: “No és decoració, és subversiu. El grafit és acció simbòlica, cultura popular i revolta, improvisació, dissensió (i no consens), pura inspiració (i no cap mètode)”.

campo del graffiti (siempre estamos conminados a generar campos acotados para existir, pertenecer).

Entonces se trata de la afirmación individual, de la propia marca mediante la escritura del nombre, trazar los recorridos o rutinas. Ser alguien, dejarse ver con “estilo propio”. Como si se tratase de un logotipo comercial, reconocible y valorable por otros. Parece que entonces se trata de subsistir, entonces no se trata de dejar cualquier gesto que sólo va a desaparecer en el sin sentido, la incomprensión y sin testigos. Ya no es el testigo (lector ideal invisible) sino un testigo “conocido”.

Conviene finalmente reflexionar críticamente esta afirmación: “*No es decoración, es subversivo. El Graffiti es acción simbólica, cultura popular y revuelta, improvisación, disensión (y no consenso), pura inspiración (y nada de método).*”

Cristian Yutronic “El Libro del Graffiti”, Santiago de Chile

**Projecte Estètiques de la memòria.**

***El mur com a espill***

A partir de la valuosa experiència del Festival d'Art Urbà Poliniza 2011, en el qual el carrer i les manifestacions de carrer entren a la Universitat encreuant-se amb l'espai acadèmic, vam pensar amb els professors Peiro i Canales en la possibilitat de replicar algun aspecte d'aquesta activitat a

sort of style that competes in its originality, is another type of writing possible? ... Another identifying calligraphy? Perhaps that is outside the competence of graffiti (we are always instructed to generate defined fields to exist, to belong).

So it is about individual affirmation, of the mark itself through writing a name, tracing paths or routines. Being someone, letting oneself be seen in one's “own style”... as if it were a commercial logo, recognisable and assessable by others. Thus it appears to be about subsisting, so it is not about leaving any old gesture that will only disappear into nonsense and incomprehension, with no witnesses. It is no longer the witness (invisible ideal reader) but a “known” witness.

Finally it is worth reflecting critically on this statement: *(It is not decoration, it is subversive. Graffiti is symbolic action, popular culture and*

# EL MUR COM A ESPILL

Xile. En aquest cas, en el moviment invers: de l'acadèmia al carrer. La visita de professors i estudiants de la Facultat de Belles Arts de la Politècnica al nostre país seria fonamental per a dur a terme aquest procés.

D'altra banda, des de fa un temps que estava obsessionat amb aquest problema, primer amb la necessitat d'organitzar un procés de treball en diferents comunitats de l'àrea metropolitana de Santiago que involucrara

estudiants. Estudiants que, com a part de l'aprenentatge, es desplaçaren mes enllà de l'autoreferència acadèmica, les xarxes globals i les estètiques individuals, i s'enfrontaren al carrer, primer com a territori de lectura i experiència, on és possible que molts dels sabers que tenen, en veure's tensats amb la realitat, palpen la fragilitat de sentit, la intemperància del temps que és la intempèrie.

### **Proyecto Estéticas de la Memoria.**

#### ***El Muro como espejo***

A partir de la valiosa experiencia del Festival de Arte Urbano Poliniza 2011, donde la calle las manifestaciones callejeras ingresan a la universidad cruzándose con el espacio académico, pensamos con los profesores Peiró y Canales en la posibilidad de replicar algún aspecto de dicha actividad en Chile, en este caso en el movimiento inverso: desde la academia a la calle. La experiencia de profesores y estudiantes de la Facultad de Bellas Artes de la Politècnica que viajarían a nuestro país sería fundamental para llevar a cabo este proceso.

Por otro lado, desde hace un tiempo que estaba obsesionado con ese problema, primero con la necesidad de organizar un proceso de trabajo en distintas comunidades del área metropolitana de Santiago que involucrara a estudiantes que como parte de su aprendizaje se desplazaran mas allá de la autorreferencia académica, las redes globales y

*revolution, improvisation, dissent (and not consent) pure inspiration (and no method).*

Cristian Yutronic "El Libro del Graffiti", Santiago de Chile

### ***The Aesthetics of Memory Project.***

#### ***The Wall as a mirror***

After the valuable experience of the 2011 Poliniza Urban Art Festival where the street, street expressions enter the university and intersect with the academic space, with Professors Peiró and Canales we considered replicating an aspect of that activity in Chile, in this case in the opposite direction: from academia to the street. The experience of professors and students at UPV's Fine Arts Faculty who would travel to Chile was fundamental in this process.

I had been obsessed with the problem for a long time, firstly with the need to organise work in

Després, calia preguntar-se per aquella vella relació entre art i vida, en el sentit de mesurar fins a quin punt operacions de naturalesa artística poden incidir en la mirada i aportar en la materialització de la història d'una comunitat, que sempre és fora del que Gabriel Salazar, important historiador xilè, anomenà irònicament "els valors superiors que articulen políticament la nació".

Però, no era generar només una superposició d'estètiques o obsessions individuals que proliferen indiscriminadament per la ciutat. Era fonamental treballar des de l'intent de comprendre i construir des de la realitat del lloc. Assumpte que, és moda ara, s'anomena "treball in situ". Terminologia que sovint només assumeix circumstàncies estructurals arquitectòniques o meres generalitats.

sus estéticas individuales se enfrentaran a la calle, primero como territorio de lectura y experiencia, donde es posible que muchos de sus saberes, al verse tensionados con la realidad palparan la fragilidad de sentido, la destemplanza del tiempo que es la intemperie.

84

Luego, preguntarnos por aquella vieja relación arte-vida, en el sentido de medir hasta que punto operaciones de naturaleza artística pueden incidir en la mirada y aportar en la materialización de la historia de una comunidad, que siempre está fuera de lo que Gabriel Salazar, importante historiador chileno llamaría irónicamente: "los valores superiores que articulan políticamente la nación."

Pero no se trataba aquí generar tan sólo una superposición de estéticas u obsesiones individuales, las cuales proliferan indiscriminadamente por la ciudad. Era fundamental trabajar desde el intento de

different communities in the metropolitan area of Santiago that would involve students. As part of their learning experience, they would move beyond academic self-referencing, global networks and their individual aesthetics to face up to the street, as a territory to interpret and experience where much of their knowledge, under the strain of reality might feel the fragility of meaning, the unpleasantness of the weather outside.

Then, we wondered about that old relationship between art and life, in the sense of measuring how far artistic operations can influence the gaze and contribute to materialising a community's history, which is always removed from what Gabriel Salazar, an important Chilean historian would ironically call: "the higher values that organise the nation politically."

But it was not a question of merely generating superimposed individual aesthetics or

Era aprendre dels carrers, dels habitants i del moviment recíproc de rebre i projectar: desvelar-ne les històries, els relats, les petjades i els fragments privats, fer-los públics i concrets. Fer visible, per a tornar a revisar i comprendre aquella història, aquella memòria en particular. Intervenir la violència: comprendre i significar de nou la història mateixa, personal, familiar, grupal del carrer, els desitjos, odis i ressentiments, les fantasies.

En aquest cas, treballat des de la mirada de professors i estudiants d'art que assumeixen amb responsabilitat la relació que tenen amb el carrer i l'entorn.

És cada vegada més difícil concebre l'art, dins de totes les possibilitats que hi ha, com a mitjà de lectura, reconeixement i apropiació del paisatge

comprender y construir desde la realidad del lugar. Asunto que ahora muy a la moda se le llama trabajo "in-situ", término que muchas veces sólo asume circunstancias estructurales arquitectónicas o meras generalidades).

Se trataba de aprender de las calles, de sus habitantes y en ese movimiento recíproco de recibir y proyectar: Develar, hacer públicas y concretas sus historias, sus relatos, sus huellas y fragmentos privados. Hacer visible para volver a revisar y comprender esa historia, esa memoria en particular. Mediar la violencia: Comprender y re significar la propia historia, personal, familiar, grupal de la calle, los deseos, odios y resentimientos, fantasías. En este caso trabajado desde la mirada de profesores y estudiantes de arte que asumen con responsabilidad su relación con la calle y el entorno.

Es cada vez más difícil concebir el arte, dentro de todas sus posibilidades, como medio de lectura, reconocimiento y apropiación del propio paisaje,

obsessions, which proliferate indiscriminately in the city. It was fundamental that the work should attempt to understand and construct on the basis of the reality of the place. It is now very fashionable to call that approach "in-situ" work, a term that often only assumes architectural structural circumstances or mere generalities.

It was about learning from the streets, from their inhabitants and in that reciprocal movement of receiving and planning: to uncover, make their histories, their stories, their footprints and private fragments public and concrete; to make visible in order to revise and understand that history, that particular memory; to take violence into account: to understand and re-signify personal, family and street group history, the desires, hatreds, resentments and fantasies. In this case the work was done from the perspective of professors and students of art who responsibly assume their relationship with the street and the environment.



mateix, sovint hostil i estrany. La ciutat neoliberal cada vegada més s'ha transformat en un dispositiu tècnic, del qual no tenim control, i ens és estranya, però ho hem d'acatar, és on ja no hi ha història, ni existències particulars. "Com és que algú que va ser una història, una petita història, pot desaparèixer sense més", com va dir Boltanski.

Parlem d'actuar sobre la ciutat neoliberal, el mecanisme, l'artefacte d'infraestructura desplegat en democràcia, gran orgull de modernitat, projecció de l'orgull de modernitat de la dictadura que ha pres una altra forma de disseminació de la ciutadania. De fet, fer servir les paraules *ciutadà* o *habitant* sembla ara un despropòsit, seria més exacte dir-ne *subjectes de treball i consum*.

a menudo hostil y extraño. La ciudad neoliberal cada vez se ha transformado en un dispositivo técnico, del cual no tenemos control y nos es extraña pero debemos acatar sin más, donde ya no hay historia, ni existencias particulares. "Como es que alguien que fue una historia, una pequeña historia puede desaparecer sin más" (Boltanski).

86

Hablamos de actuar sobre la ciudad neoliberal, ese mecanismo, artefacto de infraestructura desplegado en democracia, gran orgullo de modernidad, proyección del orgullo de modernidad de la dictadura que ha tomado otra forma de disseminación de los ciudadanos. De hecho usar la palabra "ciudadano" o "habitante" parece ahora un despropósito, sería más exacto decir sujetos de trabajo y consumo.

Entonces queríamos recuperar los muros para las pequeñas historias, no para la gran Historia. Los muros actualmente son un continuo ciego plagado de estéticas globalizadas o autorreferencia que son apropiados o disputados por apenas un

It is increasingly difficult to conceive of art, in all its possibilities as a medium for interpreting, recognising and appropriating an often hostile and strange landscape. The neoliberal city is increasingly becoming a technical device, over which we have no control and which we find strange but must simply obey, where there is no longer any story or individual existences. "How is it that someone who was a story, a small story can simply disappear" (Boltanski).

We talk about acting on the neoliberal city, that mechanism, that artefact of infrastructure deployed in democracy, the pride of modernity, promoted by the dictatorship's pride in modernity as another way of disseminating citizens. In fact using the word "citizen" or "inhabitant" now seems nonsensical, it would be more accurate to say work and consumption individuals.

So we wanted to recover the walls for small stories not for History. Walls are a continuous blind now, plagued with globalised aesthetics or self-references appropriated or disputed by just



Llavors volíem recuperar els murs per a les petites històries, no per a la gran Història. Els murs actualment són un continu cec farcit d'estètiques globalitzades o autoreferència que són apropiats o disputats per, amb prou faenes, un grup social o generació. S'hi constata la paradoxa d'esgrimir l'afirmació individual, el *tak* per exemple, la signatura, l'escriptura del nom mateix, d'una banda. I de l'altra, la repetició quasi mecànica de formes o solucions generades en altres àmbits que circulen profusament per les xarxes.

Els murs, des de l'origen entorn bàsic de la humanitat, han sigut d'alguna manera lloc d'una manifestació intensa del desig. Algunes vegades van ser els titulars de la premsa popular, una gran pàgina d'escriptura del desig i espill d'una consciència a voltes idealitzada que una comunitat té de si mateixa.

Aquest projecte també tractava del viatge. En recórrer els carrers de la nostra ciutat sovint som viatgers que amb prou faenes percebem

grupo social o generación. En ellos se constata la paradoja de por un lado esgrimir la afirmación individual, el *tak* por ejemplo, la firma, la escritura del propio nombre. Y por otro la repetición casi mecánica de formas o soluciones generadas en otros ámbitos que circulan profusamente por las redes.

Los muros, desde su origen, el entorno básico de la humanidad, han sido de algún modo lugar de una intensa manifestación del deseo. Algunas veces fueron los titulares de la prensa popular, una gran página de escritura del deseo y espejo de una conciencia a veces idealizada que una comunidad tiene de sí misma.

Este proyecto también trataba del viaje; cuando recorreremos las calles de nuestra ciudad a menudo somos viajeros que apenas perciben la capa superficial del complejo entretelado que es un lugar, incluso tratándose de unos cuantos metros

one social group or generation. Walls display the paradox of on the one hand putting forward an individual statement, a tag for example, the signature, the writing of one's own name. And on the other, the almost mechanical repetition of forms or solutions generated in other realms that circulate profusely around networks.

Walls, since their beginnings, as humanity's basic environment, have been in some way the place for an intense expression of desire. Once they were headlines in the popular press, a great page of written desire and a mirror of a sometimes idealised awareness that a community has of itself.

This project is also about a journey: when we travel through the streets of our city, often we are travellers who barely perceive the surface layer of the complex interlining that constitutes a place, even when it is just a few metres of

la capa superficial del complex entretelat que és un lloc, fins i tot si són uns quants metres de carrer. Si els professors Joan B. Peiró i Juan Canales i dos estudiants titulats de la Facultat de Belles Arts havien de viatjar per a treballar amb nosaltres, era fonamental i tremendament interessant que reberen els fragments d'històries del lloc que aconseguírem compilar per a començar a construir, des de paraules llunyanes, mirades que ja no hi són, il·lusions i somriures fixats al paper

i en velles fotografies, la imatge de les formes que s'enquistarien en un mur de Santiago. Podrien així començar a viatjar des de la llunyania. Per a referir aquesta experiència, la manera més bona que hi ha és a través de les paraules d'Antonio Prete en *Tratado de la Lejanía*, publicat en l'Editorial de la UPV: "La llunyania és el que és llunyà observat en el moviment cap a la representació, en esdevenir figura. El que és llunyà observat en el temps i l'espai en què s'instal·la" i després "La llunyania,

de calle. Si viajarían a trabajar con nosotros los profesores Juan B. Peiró y Juan Canales además de dos estudiantes egresados de la Facultad de Bellas Artes era fundamental y tremendamente interesante que recibieran los fragmentos de historias del lugar que alcanzáramos a recopilar, para así desde lejanas palabras, miradas que ya no están, ilusiones y sonrisas fijadas en el papel y en viejas fotografías comenzar a construir la imagen de las formas que se enquistarían en un muro de Santiago. Podrían así comenzar a viajar desde su lejanía. Esta experiencia no la puedo referir de mejor forma sino a través de las palabras de Antonio Prete de su "Tratado de la Lejanía" publicado en la Editorial de la UPV: *La lejanía es lo lejano observado en su movimiento hacia la representación, en su devenir figura. Lo lejano observado en el tiempo y espacio en que se instala.*

Y luego: *La lejanía, igual que el recuerdo, habla de del movimiento hacia un tiempo nuevo: lo lejano, de indistinto que era, pasa a ser línea. De*

*street. If Professors Juan B. Peiró and Juan Canales and two graduates from the Faculty of Fine Arts were going to work with us, it was fundamental and enormously interesting for them to receive all the fragments of stories from the place that we managed to compile, so that from far away with words, gazes that are no longer there, hopes and smiles fixed on paper and in old photographs, work could begin on constructing the image of forms that became entrenched on a wall in Santiago. Thus they could start the journey from their remoteness. I can best refer to this experience in the words of Antonio Prete in his "Tratado de la Lejanía" (Treaty on remoteness) published by UPV: Remoteness is the far off observed in its movement towards representation, in becoming figure. Remoteness observed in the time and space in which it is installed. And then: Remoteness, like memory, speaks of movement towards a new time: the far off, the indistinct that was, becomes a line. From*



igual que el record, parla des del moviment cap a un temps nou: el que és llunyà, d'indistint que era, passa a ser línia. De tremolor ombrívola en la foscor esdevé llum. De la absència informe de límits que era, es perfila ara com a forma”.

Llavors es va generar una metodologia de treball per tal d'obtenir aquests materials. El municipi d'El Bosque, provocat pel projecte, va organitzar

reunions amb les juntes veïnals les quals es van materialitzar en la realització de tertúlies de recuperació de la memòria de barri.

Es va implementar un comitè de desenvolupament cultural a cada barri, que es constitueix amb la incorporació d'actors culturals de cadascun, les organitzacions socials interessades i altres institucions existents. La funció del comitè és aplegar la major quantitat d'informació disponible sobre la

*sombrío temblor en la oscuridad deviene luz. De la informe ausencia de límites que era, se perfila ahora como forma.*

Entonces se generó una metodología de trabajo para obtener estos materiales que el Municipio de el Bosque provocado por el proyecto organizó reuniones con las juntas de vecinos que se materializaron en la realización de Tertulias de recuperación de la memoria barrial.

Se Implementó un comité de desarrollo cultural en cada uno de los barrios: Ésta se constituye con la incorporación de actores culturales de cada barrio, las organizaciones sociales interesadas y otras instituciones existentes la función del comité es recopilar la mayor cantidad de información disponible sobre la historia de cada barrio, en este sentido se sugirió el siguiente material:

– Fotografías histórica, relatos escritos sobre esta. Determinar fechas importantes o hitos históricos, como: fecha de Fundación,

*shadowy trembling in the darkness it becomes light. From the shapeless absence of limits that it was, it now takes shape.*

Then a working methodology was generated to obtain these materials. The project motivated the El Bosque Municipal District to organise meetings with neighbourhood councils bringing people together to recover the neighbourhood memory.

A cultural development committee was set up in each neighbourhood: the committee included cultural players from each neighbourhood, interested social organisations and other institutions. The committee's function was to gather as much information as possible about each neighbourhood's history, with the following suggestions for the types of material:

– Historical photographs, written stories about them; Important dates or historical milestones such as the date of foundation, paving,



història de cada barri. En aquest sentit es va suggerir el material que hi ha tot seguit:

- Fotografies històriques i relats relacionats que determinen dates importants o fites històriques, com ara les següents: data de fundació, pavimentació, lluminàries, creació d'organitzacions socials (clubs esportius, juntes veïnals, etc.).
- Definir, a més, personatges (vius o morts) rellevants del barri. Per

exemple: dirigents socials, artistes o esportistes destacats. Personatges amb oficis tradicionals (que quasi hagen desaparegut), dones destacades, personatges positius o negatius que la comunitat reconeix (benefactors, delinqüents, etc.).

Així, finalment, es van dur a terme cinc intervencions murals i gràfiques a la comuna d'El Bosque, la primera a càrrec de professor i titulats de

pavimentación, luminarias, creación de organizaciones sociales. (Clubes deportivos juntas de vecinos, etc.)

- Definir además personajes relevantes del barrio: (vivos o muertos) ejemplo: Dirigentes sociales, artistas, deportistas destacados. Personajes con oficios tradicionales (que estén casi extintos) Mujeres destacadas, personajes positivos o negativos que sean reconocidos por la comunidad. (Benefactores, delincuentes, etc.)

lighting, creation of social organisations, (sports clubs, neighbourhood councils, etc.)

- Defining important people in the neighbourhood: (living or dead) for example: social leaders, artists, famous sports people; people with (almost extinct) traditional trades, outstanding women, positive or negative figures (benefactors, criminals, etc.) recognised by the community.

Así finalmente se llevaron a cabo cinco intervenciones murales y gráficas en la Comuna de El Bosque, la primera a cargo del profesor y egresados de la Facultad de Bellas Artes de la Politécnica de Valencia, quienes a partir de los relatos e imágenes trabajados en la lejanía, construyeron una propuesta basada en ciertos relatos de la historia de cómo llegó no hace tanto tiempo en agua potable a su comunidad, situación que siempre se da por sentada y se olvida las historias de precariedad cotidiana en la

Thus finally five mural and graphic interventions took place in the El Bosque municipality, the first under the direction of Professor Juan Canales, and graduates from UPV's Fine Arts Faculty. Using tales and images worked on far away, they constructed a proposal based on certain tales from the story of how not so long ago drinking water reached the community, a situation which people always take for granted as they forget the stories of daily precariousness involved in establishing a community on the outskirts. This proposal



la Facultat de Belles Arts de la Universitat Politècnica de València, els quals a partir dels relats i imatges treballats a la llunyania, van construir una proposta basada en certs relats de la història de com va arribar, no fa tant de temps, l'aigua potable a la comunitat, situació que sempre es dóna per feta i que fa que s'obliden les històries de precarietat quotidiana en la constitució d'una comunitat perifèrica. La proposta s'articulava amb imatges que evocaven moments que són fites soterrades d'aquesta

història social: la fotografia d'un grup de dones en els anys seixanta i el lliurament per part del govern d'una sèrie de màquines de cosir que havia de generar un ofici en aquelles dones sempre en situació de fragilitat i postergació social.

Al mateix lloc, van treballar un grup d'estudiants de la Universitat de Xile que van fer una proposta a partir de la memòria dels antics treballadors de



constitución de una comunidad periférica. Esto se articulaba con imágenes que evocaban momentos que son hitos soterrados de esa historia social: la fotografía de un grupo de mujeres en los años sesentas: la entrega por parte del gobierno de una serie de maquinas de coser que generaría un oficio en aquellas mujeres siempre en situación de fragilidad y postergación social.

En el mismo lugar trabajaron un grupo de estudiantes de la Universidad de Chile quienes construyeron su propuesta a partir de la memoria de los antiguos trabajadores de ferrocarriles que fundaron esa villa, las ollas comunes de sus mujeres y el recuerdo de la ejecución de un grupo de ellos en el Golpe Militar de 1973.

En la Villa O'Higgins trabajó otro grupo de la Universidad de Chile, quienes se dedicaron a dibujar y conversar con los vecinos quienes les fueron relatando historias e hitos de su entorno, que se fueron materializando progresivamente y

was organised around images that evoked moments that are buried milestones in that social history: the photograph of a group of women in the 1960s: government delivery of a series of sewing machines that would provide a trade for women who were always in a situation of fragility and social exclusion.

In the place itself a group of students from the University of Chile constructed their proposal based on the memory of the old railway workers who founded the town, the shared cooking pots belonging to their wives and the memory of the execution of a group of them during the military coup of 1973.

Another group from the University of Chile worked in Villa O'Higgins, and they drew and talked to neighbours who told them about stories and milestones from their area which gradually materialised we could say "automatically" on the wall in the form of a

ferrocarrils que fundaren la vila, les olles comunes de les dones i el record de l'execució d'un grup d'ells durant el colp militar del 1973.

A Villa O'Higgins va treballar un altre grup de la Universitat de Xile, que es va dedicar a dibuixar i conversar amb el veïnat, el qual els va explicar històries i fites de l'entorn, que es van materialitzar progressivament i d'una manera, diríem, *automàtica* sobre el mur com un *collage* o palimpsest d'històries que s'anaven sumant a cada moment.

de forma diríamos “automática” sobre el muro al modo de un collage o palimpsesto de historias que se iban sumando a cada momento.

Frente a ellos Charquipunk, destacado pintor callejero de Valparaíso, quién había participado en la versión 2011 del festival Poliniza, en conjunto con la brigada “Negotrópica” trazaron su imaginario libremente a partir de la escena recurrente en muchos de los materiales que se nos entregó: ollas comunes donde las mujeres cocinaban a grandes cantidades para toda la comunidad.

Finalmente en la Población San Andrés, un gran muro cercano a una población donde abunda el narcotráfico y la prostitución, se realizó una intervención gráfica mediante serigrafías e impresos de gran formato que relataban pequeños fragmentos de historia tales como fiestas, ceremonias sociales, transeúntes

Al davant, Charquipunk –destacat pintor de carrer de Valparaíso i participant del festival Poliniza 2011– i la Brigada Negotrópica van traçar el seu imaginari lliurement a partir de l'escena recurrent en molts dels materials que ens van lliurar: olles comunes en les quals les dones cuinaven grans quantitats per a tota la comunitat.

collage or palimpsest of stories that were being added to all the time.

In contrast Charquipunk, a famous street painter from Valpariso, who had taken part in the 2011 Poliniza festival, together with the “Negotrópica” brigade, drew their imaginary freely based on the recurring scene in many of the materials handed to us: the shared cooking pots where women cooked enormous amounts of food for the entire community.

Finally in Población San Andrés, a great wall near a town rife with drug trafficking and prostitution, a graphic intervention was undertaken with silk screen printing and large scale prints that told small fragments of stories such as fiestas, social ceremonies, passers by photographically recorded during the process, images of children who were now adult inhabitants of the area.



Finalment, a la població de San Andrés, en un gran mur proper a una població on hi ha narcotràfic i prostitució, es va fer una intervenció gràfica mitjançant serigrafies i impresos de gran format que relataven petits fragments d'història com ara festes, cerimònies socials, transeünts enregistrats en fotografia durant el procés, imatges de xiquets, que ara són habitants adults del sector.



Per acabar el relat i malgrat tot el que s'ha dit –treballar, entendre el carrer com el suport més primitiu i sobirà dels gestos de qui s'enfronta a una realitat que, sovint o quasi sempre, el supera–, la voluntat de deixar la marca per sempre és voler institucionalitzar-se respecte de la mateixa institució o sistema que l'havia expulsada al carrer. Es tractarà sempre del que és efímer: el carrer no és nostre i no ho serà mai. És que hi resideix l'encant de deixar-se portar amb la mirada oberta i de sobte dipositar un gest que

registrados fotográficamente en el proceso, imágenes niños, ahora habitantes adultos del sector.

Terminando este relato y a pesar de todo lo dicho: Trabajar, entender la calle como el soporte es el más primitivo y soberano de los gestos de quién se enfrenta a una realidad que a menudo, o casi siempre le supera. Querer dejar la marca para siempre es querer institucionalizarse respecto de la misma institución o sistema que le había expulsado a la calle. Se tratara siempre de lo efímero, la calle no es nuestra y nunca lo será, acaso en ello reside su encanto de dejarse llevar con la mirada abierta y de pronto depositar un gesto que sabemos se extinguirá en su condición de fragilidad pero que sin embargo pudo quizás entablar una relación, inscribirse algunos segundos en la historia de algún interlocutor del que nunca tendremos noticias. Con la vieja Brigada Ramona Parra se trataba de “tomarse” las calles que nunca le habían pertenecido,

To end this tale and despite everything I have said: Working, understanding the street as a medium is the most primitive and sovereign of gestures of those who face a reality that often or nearly always overwhelms them. Wanting to leave a mark for ever is like wanting to be institutionalised in the very institution or system that had expelled you into the street. It is always about the ephemeral, the street is not ours and never will be, therein may lie the charm in allowing ourselves to be swept along with an open gaze and suddenly leave a gesture that we know will be die away in its fragile state but which however, may perhaps establish a relationship, enter for a few seconds in the history of an interlocutor we will never hear of. With the old Ramona Parra Brigade, it was about “taking” streets that had never belonged to it, projecting as in a mirror the idealised image of the people's world, despite its systematicity and discipline, its very awareness of the ephemeral was consumed



sabem que s'ha d'extingir en la seua condició de fragilitat, però que, no obstant això, ha pogut, potser, iniciar una relació, inscriure's uns quants segons en la història d'algun interlocutor del qual no tindrem notícies mai. Amb la vella Brigada Ramona Parra es tractava de *prendre* els carrers

que no li havien pertangut mai, projectar com en un espill la imatge idealitzada del món popular, malgrat la sistematicitat i la disciplina. La seua mateixa consciència de la qualitat d'efímer es va consumir en la dictadura, és clar, els carrers no els pertanyien, i mai els pertanyerien. Potser sí que sempre van tenir consciència que aquell poder seria transitori, perquè el Món Popular es constitueix des d'una poètica impossible que no té a veure amb les lògiques de poder de la realitat.

Així, una intervenció de carrer de qualsevol naturalesa (mural o el que siga) torna, retorna inexorablement a la seua condició de fragilitat. El carrer l'acollirà un instant, l'espai públic sempre la rebutjarà i s'encarregarà que desaparega.

proyectar como en un espejo la imagen idealizada del mundo popular, pese a su sistematicidad y disciplina, su misma conciencia de lo efímero se consumió en la dictadura, claro, las calles no les pertenecían, y nunca les pertenecerían, quizás si siempre tuvieron la conciencia que ese poder sería transitorio pues el Mundo Popular se constituye desde una poética imposible que no tiene que ver con las lógicas de Poder de la realidad.

Así una intervención callejera de cualquier naturaleza (mural o lo que sea) vuelve retorna inexorablemente a su condición de fragilidad; la calle le acogerá unos instantes, el espacio público siempre la rechazará y se encargará de su desaparición.

in the dictatorship, of course, the streets did not belong to them and never would, perhaps they were always aware that power would be transitory as the people's world is founded on impossible poetics that has nothing to do with the logics of real life power.

Thus a street intervention of any type (a mural or whatever) inexorably returns to its fragile state; the street will welcome it for a few instants, the public space will always reject it and make sure it disappears.









# INTER VEN CIONS POLI NIZA 2010



# ARYZ

Palo Alto, EUA



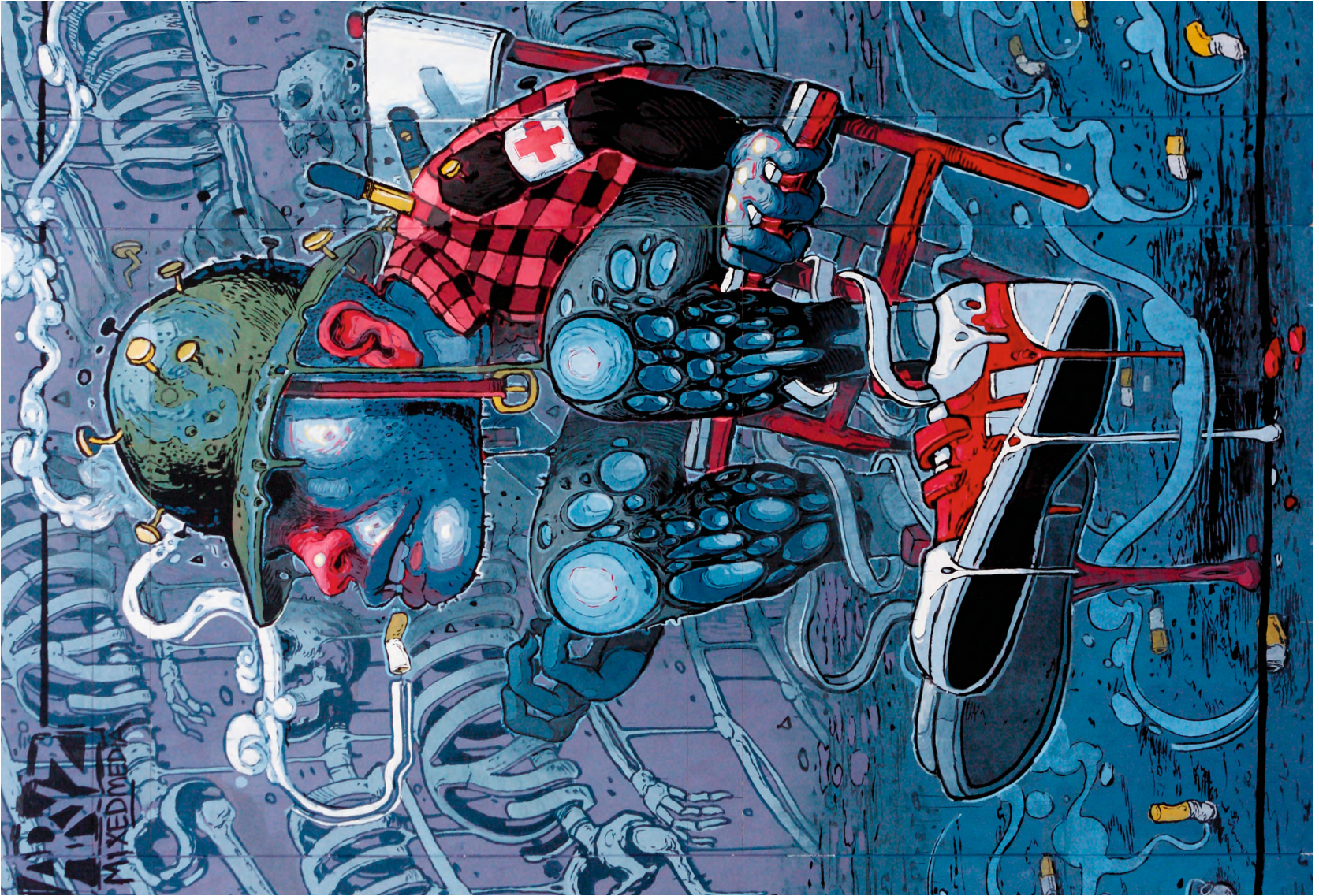








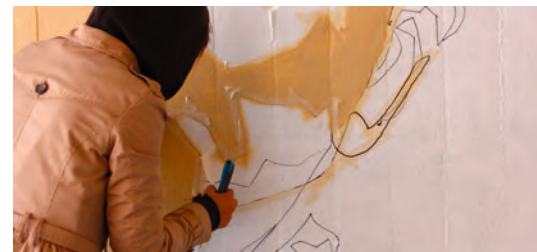






# BTOY

Barcelona, ESPANYA







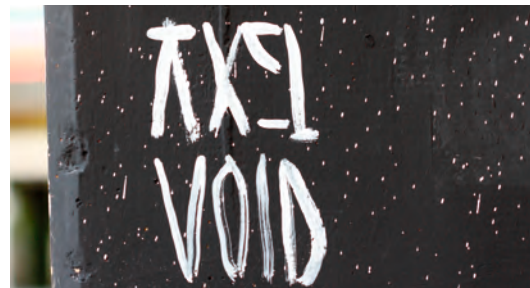






# AXEL VOID

Miami, EUA















# LAGUNA

Almagro, ESPANYA

110













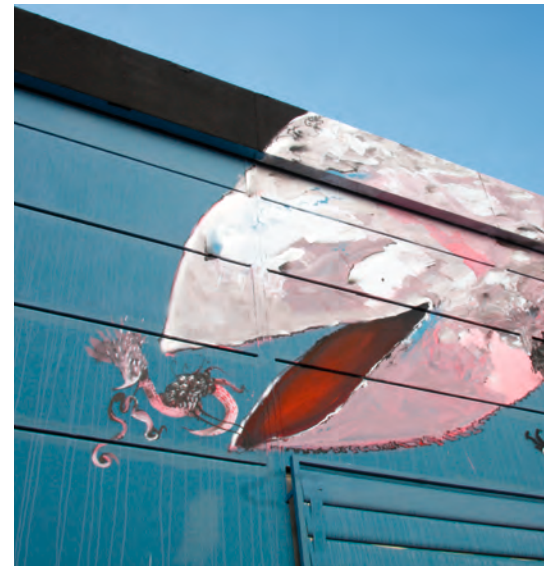
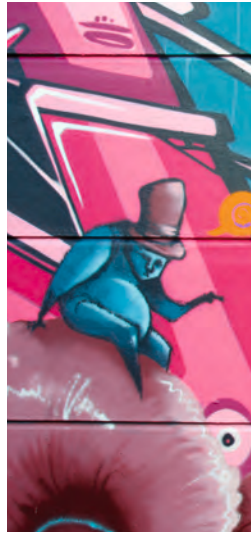


# CREW OGT STOOK MALAKKAI DIAM LUST

114

Almeria, ESPANYA













117

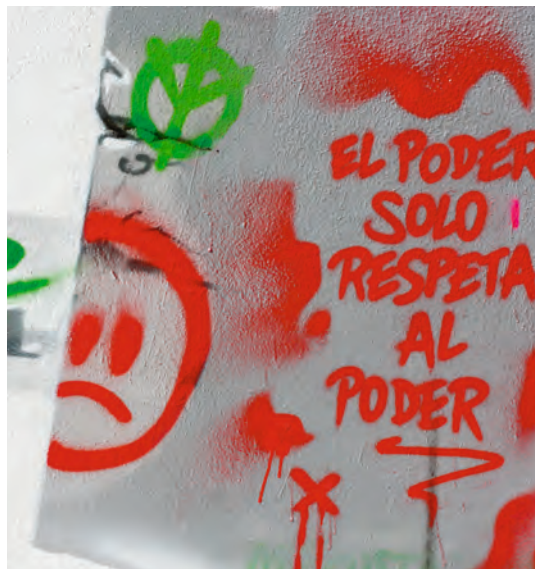


# DIBO

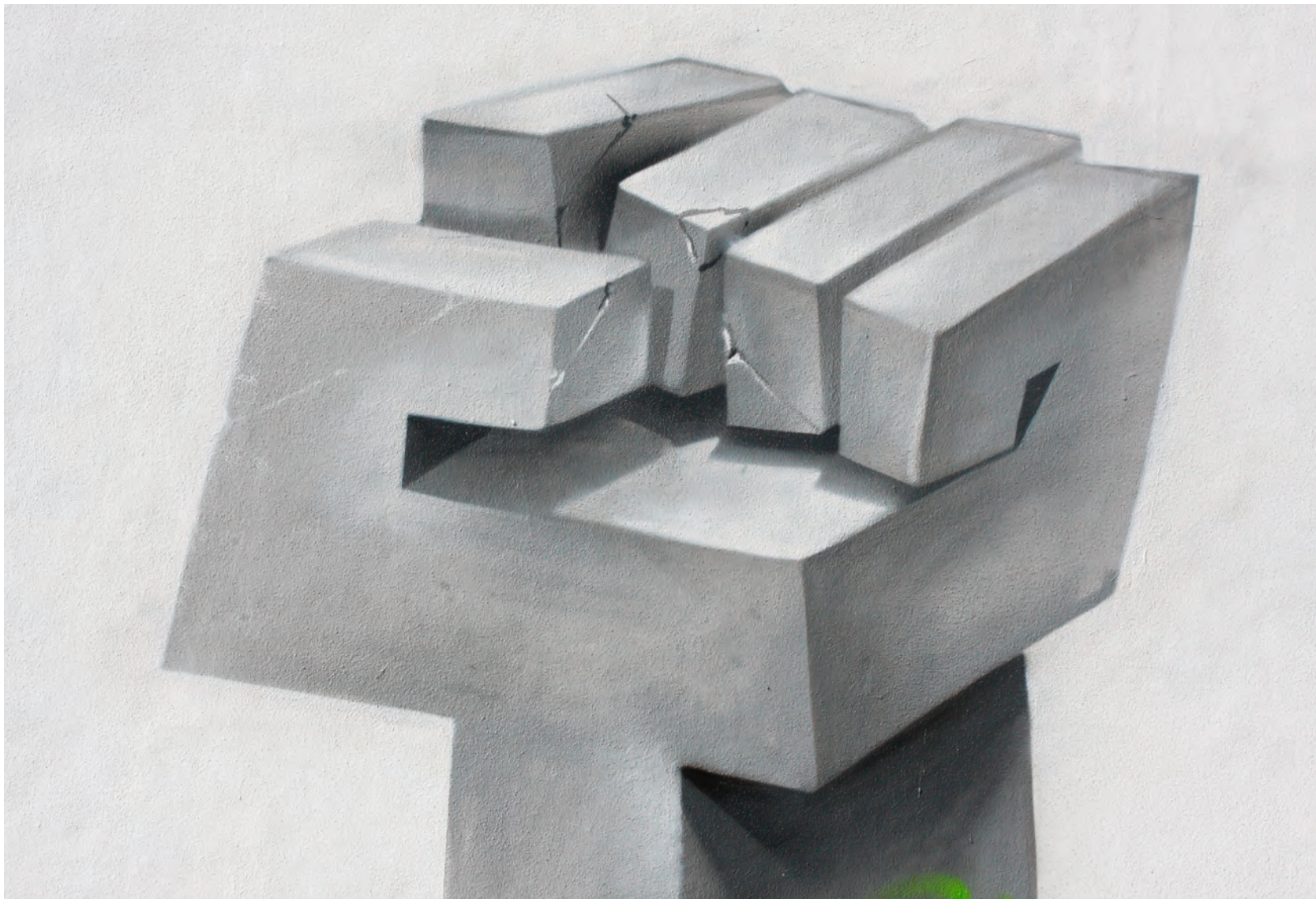
Alacant, ESPANYA









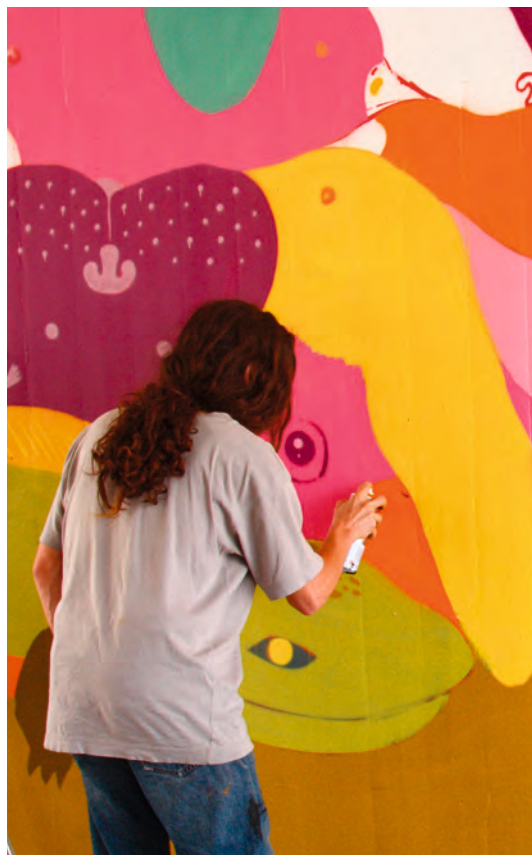
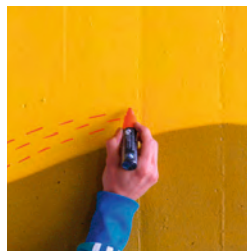




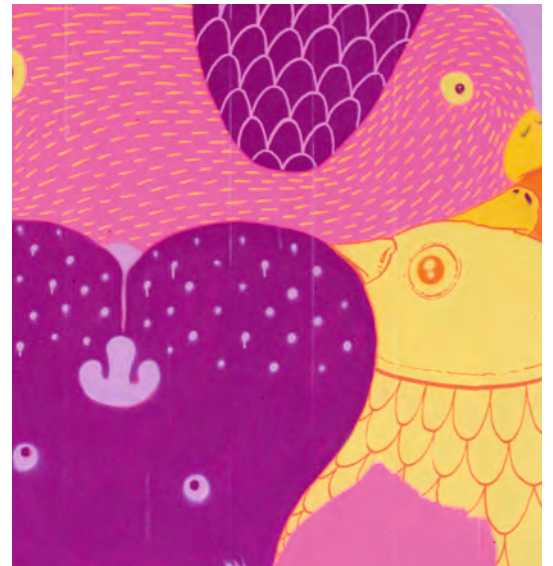
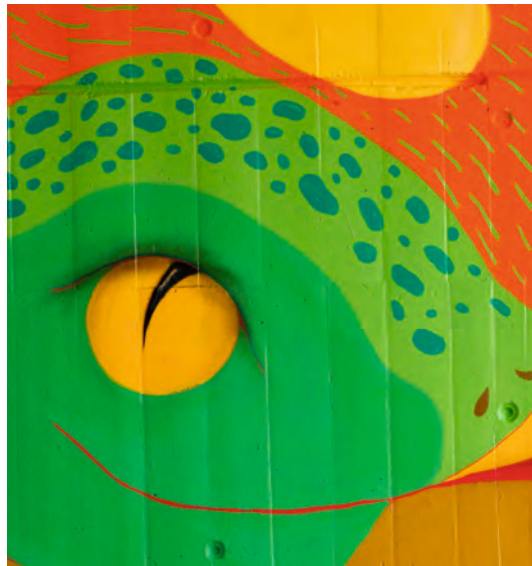
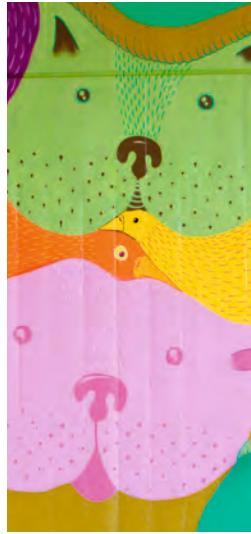
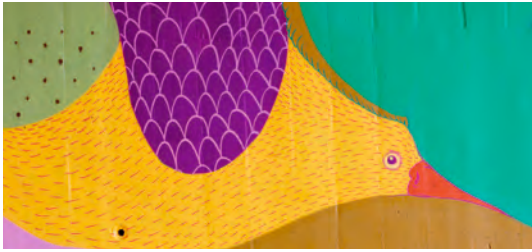


# E1000INK

Madrid, ESPANYA











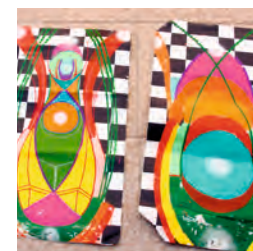
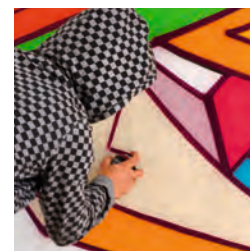
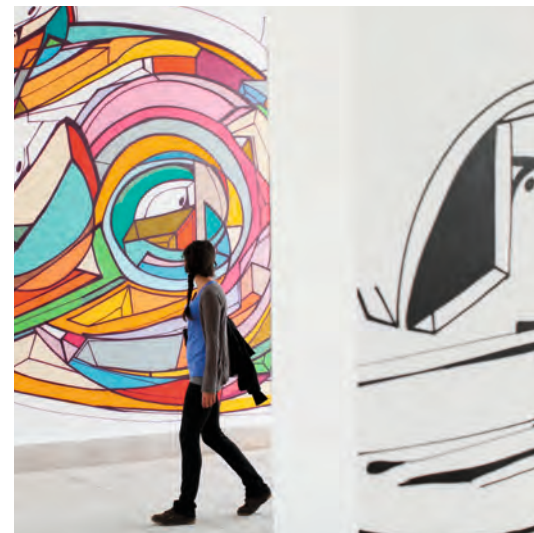




# KENOR

Barcelona, ESPANYA

126











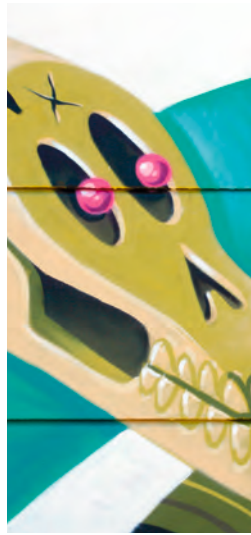




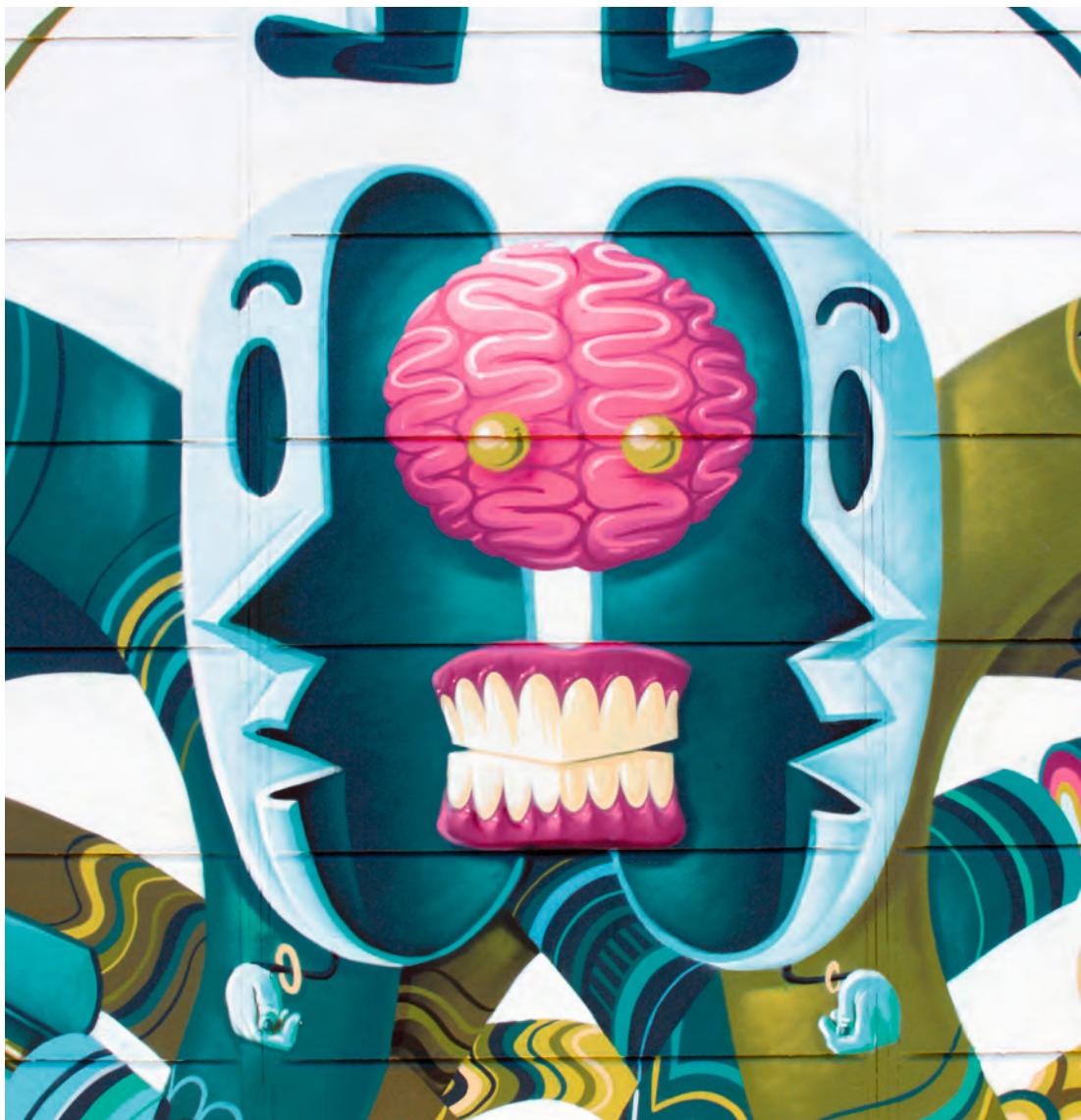
# KRAM

Barcelona, ESPANYA

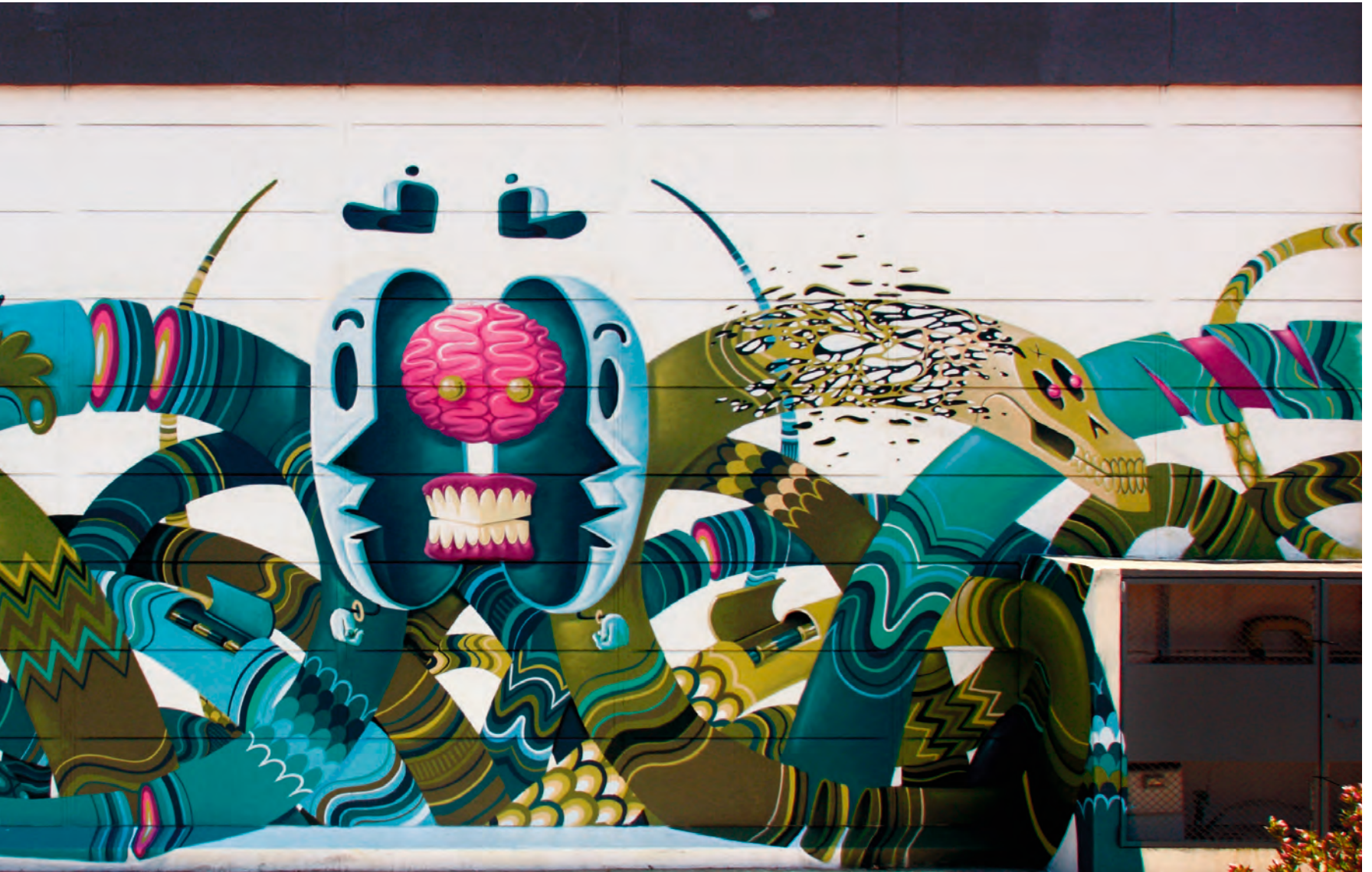








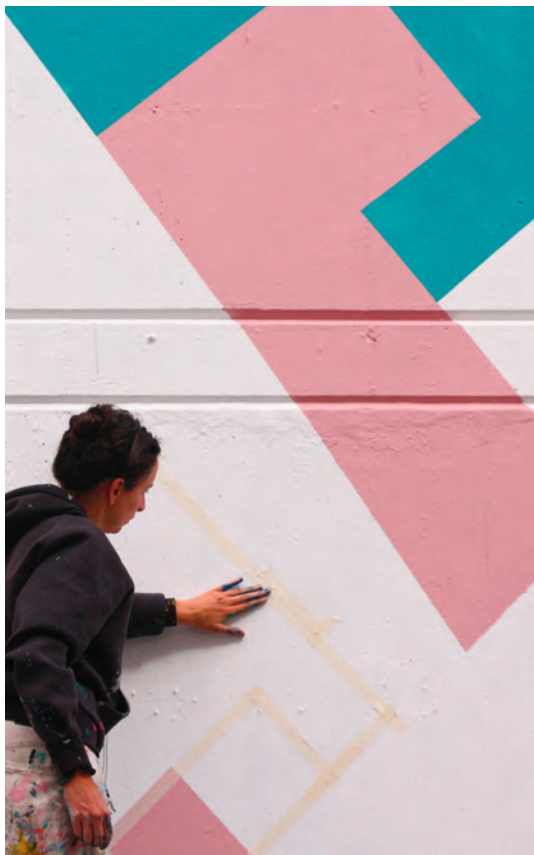




# NURIA MORA

Madrid, ESPANYA

134

















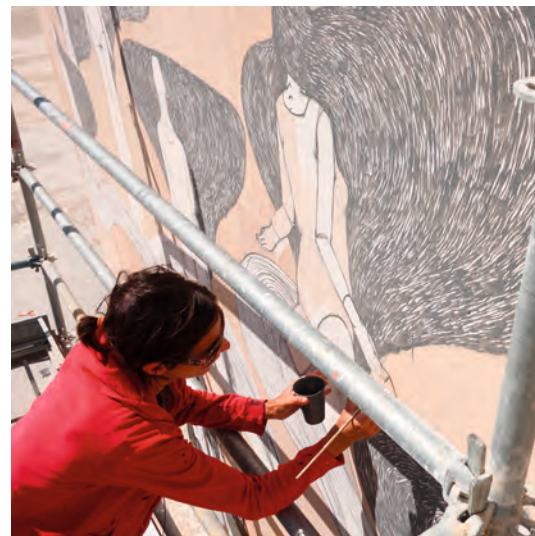


# INTER VEN CIONES POLI NIZA 2011

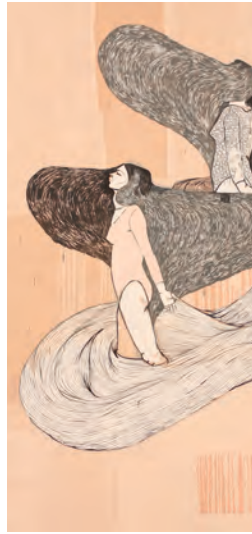


# HYURO

Buenos Aires, ARGENTINA

















# DON LUCHO

Santiago, XILE











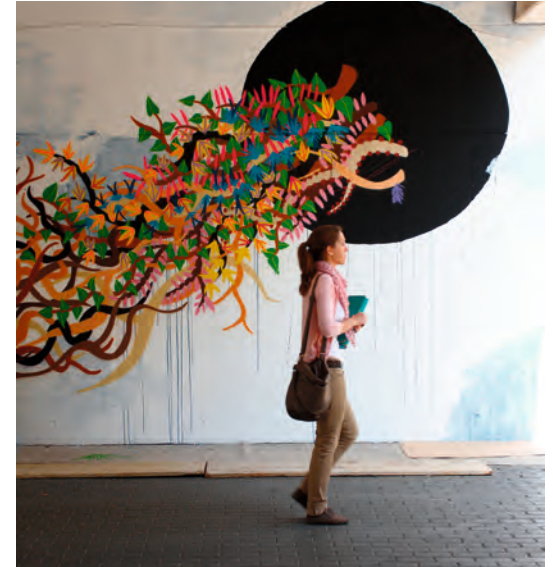


# GÖLA

Cesena, ITÀLIA









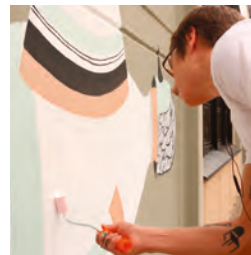






# HELL'O MONSTERS

Jêrome Meynen - Brussel-les, BÈLGICA











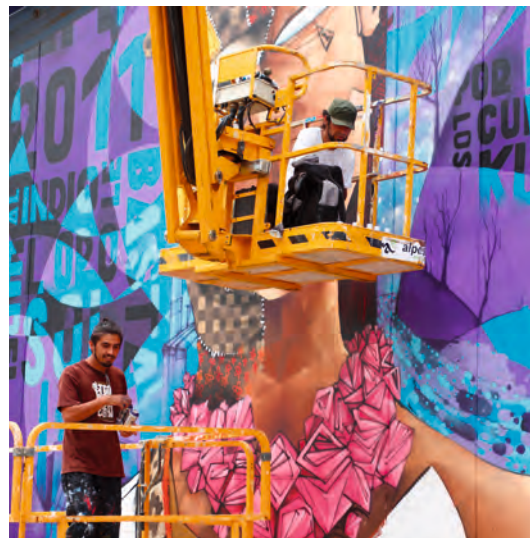


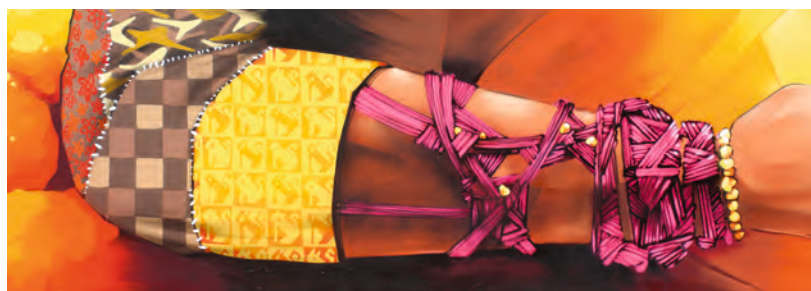
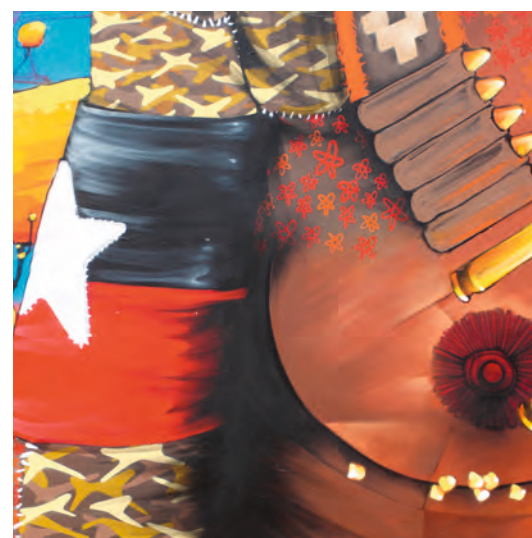


# INTI i SAILE

Santiago, XILE

156









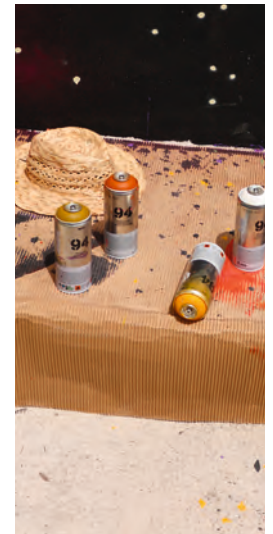




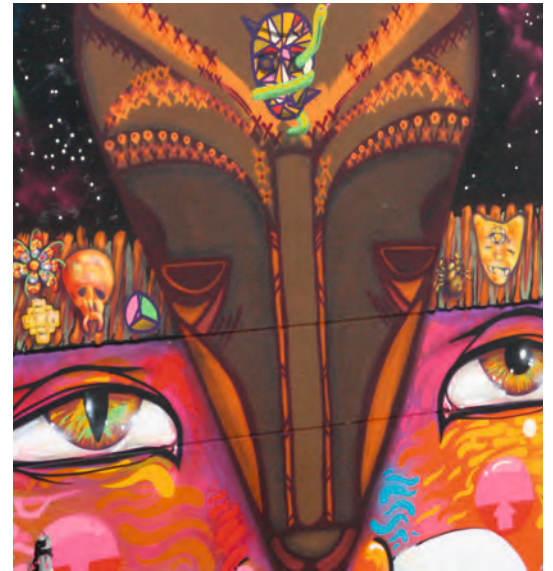
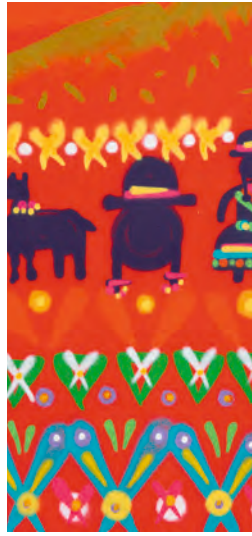
# CHARQUIPUNK i LA ROBOT DE MADERA

Valparaíso, XILE

160











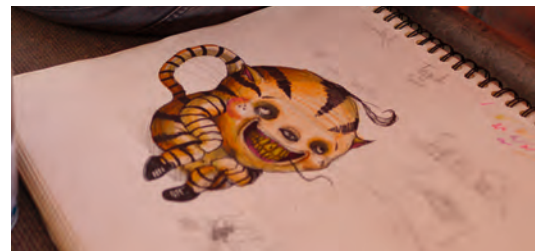
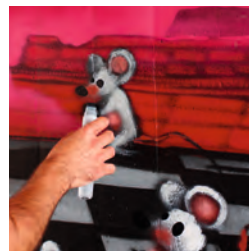




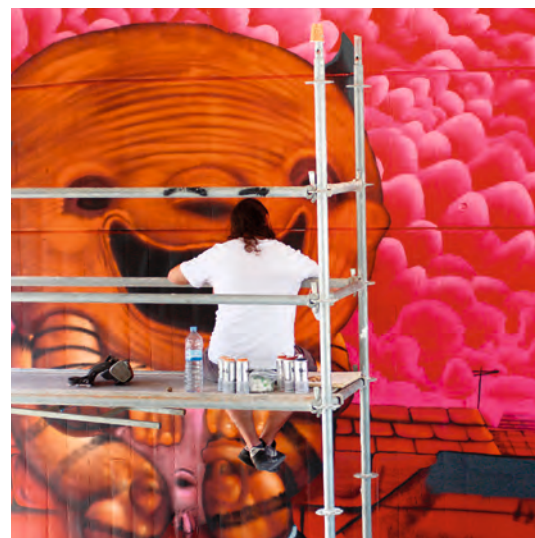


# NAPOL

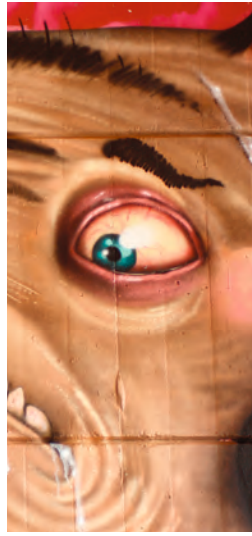
Sedaví, ESPANYA



164













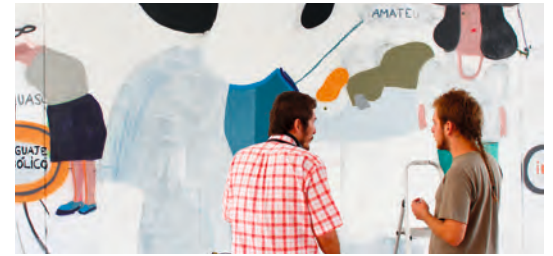


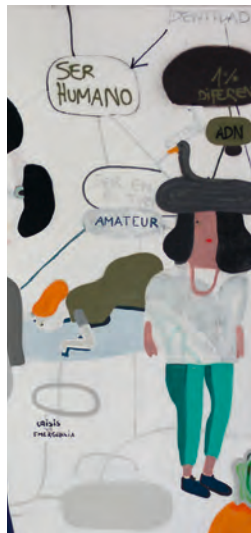


# QUILLO

Santiago, XILE

168













# SAÏR

Poitiers, FRANÇA

172





¿ESTO ES LA VIDA?









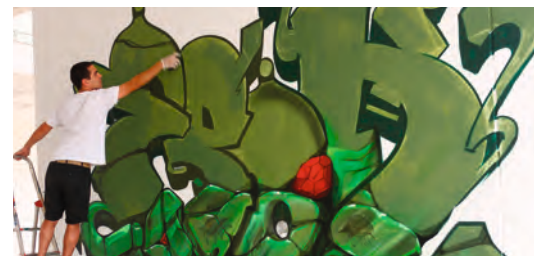




# SPOK

Madrid, ESPANYA

176







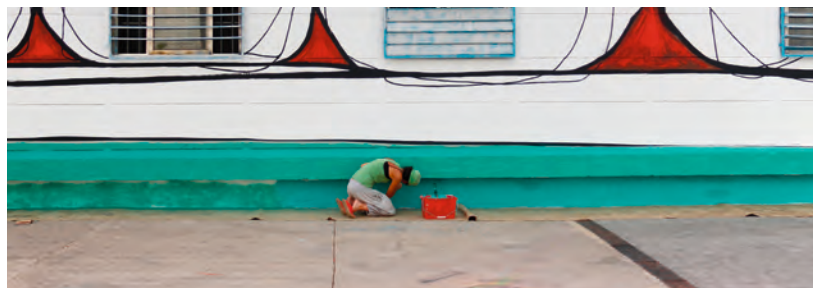






# VIRA LATA

València, ESPANYA







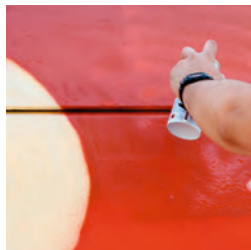






# ZBIOK

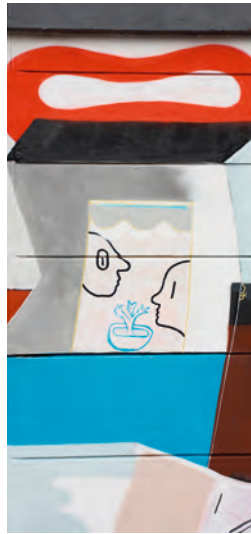
Wrocław, POLÒNIA



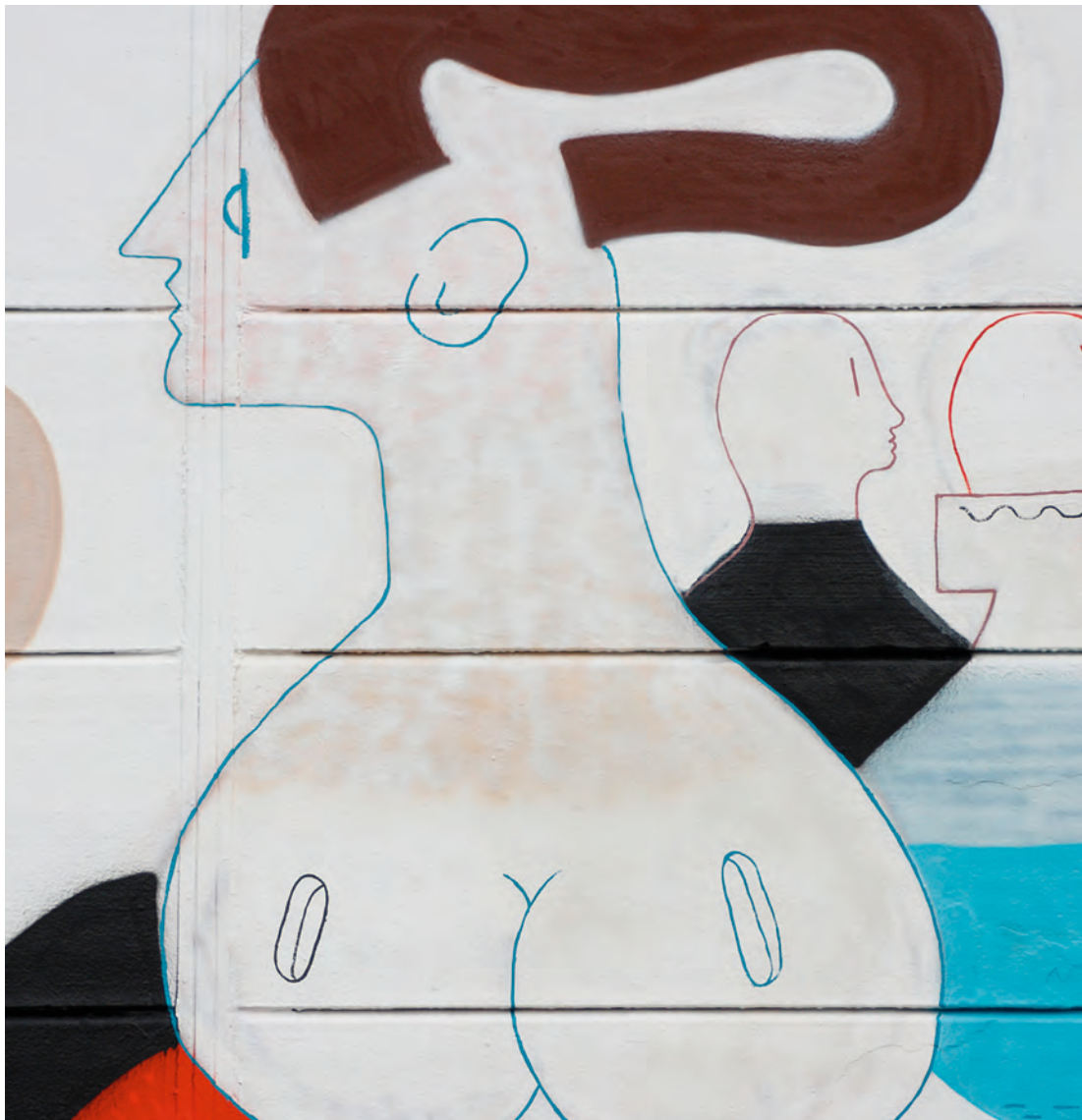
184



ZBIOK  
BREAKING  
HANDS  
IN VALENCIA  
2011













*mtn*  
**94**  
Matt paint  
Low pressure  
New concept

Original from Bernina. Since 1988.

6 x 40 ml.  
brevets.  
en couleurs  
mtn





ISBN 978-84-8363-841-5



9 788483 638415



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA

---

EDITORIAL