

STREET ART CONSERVATION

MURRAL

OBSERVATORIO DE ARTE URBANO

NEREA GONZÁLEZ, DOSJOTAS, LAURA LUQUE, HUMANICITY, M^a ISABEL ÚBEDA



Num. 6
Abril
2018

MURAL

**StreetArt Conservation
nº6. Abril 2018**

**Edita: Observatorio de Arte Urbano.
Madrid ISSN 2444-9423**

**El propósito del arte es hacer libre a la
gente, por lo tanto, para mí el arte es la
ciencia de la libertad.
Joseph Beuys**

PRESENTACIÓN

El Arte Urbano tiene en cuenta todo aquello que interesa al ser humano en un entorno compartido y accesible. Porque la formación no tiene barreras, esperamos que surja el contagio de querer ser mejores personas a través del Arte. Donde no haya lugar para ningún tipo de maltrato y que las claves de artista sirvan para llegar a formar seres humanos en libertad, para los que defender la igualdad de derechos no sea necesario.

En este número se ha pedido a cada participante que interprete su relación y compromiso con la igualdad de género con respecto al espacio urbano. El abanico de artículos no ha podido estar mejor representado y vemos como se argumenta desde diferentes puntos de vista.

Dentro de la documentación de Arte Urbano, aceptamos el reto de proponer temas que ayuden a conocer el proceso creativo de los artistas, que nos van a permitir llegar a profundizar y comprender mejor su trabajo creativo.

Elena García Gayo
Observatorio de Arte Urbano

INDICE

APROXIMACIONES SOCIOLÓGICAS: VISIBILIZACIÓN DE LAS ESCRITORAS. EL TAKEO Y SU IMPORTANCIA EN LA CONSTRUCCIÓN DE LA CALLE O COMO EL GRAFFITI ES VIDA COTIDIANA Nerea González Calvo.....	pág 4
ENTREVISTA A LA ARTISTA ICAT. ARTE URBANO, CUESTIONES DE GÉNERO Y CONSERVACIÓN DE LAS OBRAS Laura Luque Rodrigo.....	pág 11
LO URBANO COMO CONSTRUCCIÓN DEL PODER PATRIARCAL DosJotas.....	pág 17
ENTREVISTA A TEJE LA ARAÑA. CROCHET COMO CAMINO A LA IGUALDAD Y EL CAMBIO SOCIAL. María Isabel Úbeda García.....	pág 23
HUMANICITY	pág 32

APROXIMACIONES SOCIOLOGICAS: VISIBILIZACIÓN DE LAS ESCRITORAS. EL TAKEO Y SU IMPORTANCIA EN LA CONSTRUCCIÓN DE LA CALLE O COMO EL GRAFFITI ES VIDA COTIDIANA

Nerea González Calvo

neregcl0@gmail.com

RESUMEN

El presente artículo aborda el fenómeno del graffiti desde la escritura, el takeo y la reflexión en torno a las causas de invisibilización de las escritoras y la transmisión de estereotipos de género. Ahondando en la ruptura de los mismos a través de la reivindicación de la presencia de mujeres en la práctica del getting up. Finalmente, el texto desarrolla un acercamiento al graffiti desde lo cotidiano, como vivencia del espacio que plantea otras formas de entender la ciudad y de relacionarse con el medio.

Palabras clave: graffiti, firma, escritoras, getting up¹, calle, identidad urbana, vida cotidiana, ciudadanía.

APROXIMACIONES SOCIOLOGICAS: VISIBILIZACIÓN DE LAS ESCRITORAS.

El graffiti es una manifestación cuya autoría vía seudónimo, en principio anónima, se da gracias a la acción de la persona firmante. Entonces, si la escritura es anónima, ¿por qué todavía, comúnmente, 4

se percibe que los escritores son hombres jóvenes? ¿Desde cuando hay escritoras de graffiti? Los testimonios documentados de los orígenes del graffiti, confirman la presencia de escritoras desde los comienzos, algo que sucede en la actualidad, hay mujeres escritoras pero se traslada un imaginario puramente masculino. La realidad social muestra que la comunidad de writers es diversa algo que igualmente ocurre en el resto de colectivos de nuestra sociedad.

Al tratarse de un fenómeno mayoritariamente masculino, el sesgo de género apoyado ampliamente en la imagen que los medios de comunicación no especializados difunden, ha excluido a las mujeres. Omitiendo su presencia durante todas estas décadas, que en 2018 todavía haya gente sorprendida sobre la existencia de escritoras de graffiti da cuenta, primero, de lo desconocida que es la escritura de calle y, segundo, de la naturalización del sistema patriarcal en nuestras sociedades. Las escritoras estaban y están ahí fuera, en la calle, en cambio, para los medios y la opinión pública parecían no existir, esta omisión respalda una visión androcéntrica del espacio urbano.

Generalmente el sistema y los medios de comunicación afines a la cultura hegemónica

construyen, sobre otras prácticas culturales no reguladas que resultan críticas o son autónomas, arquetipos negativos. El estigma trasladado a la opinión pública poco tiene que ver con el día a día del fenómeno. Fruto de éste transmiten informaciones con escaso trasfondo analítico, y no contextualizadas en torno a la historia del graffiti. Un ejemplo claro de ello es presentar la imagen estereotipada de los "grafiteros", término ajeno a la propia cultura puesto que son *writers*², escritores o escritoras, y que éstos son hombres jóvenes, delincuentes. Este desconocimiento social incrementa, entonces, la construcción y difusión de prejuicios.

El sesgo de género, como decía, implica no hablar de las escritoras, es decir, no trasladar referencias acerca del *takeo* hecho por mujeres. Encontramos cobertura en la que se menciona a las "grafiteras" cuando la práctica del graffiti es aceptada socialmente, entonces lo combinan con arte urbano. El problema radica en que los medios de comunicación generalistas, asumen un rol pedagógico pasivo y socializan, tristemente mucha gente conoce algo sobre la escritura a partir de una interpretación sesgada y eso agudiza el desarrollo de estereotipos.

Ciertos medios, de amplio alcance, trasladan una información cultural desde lo normativo, juegan con un concepto idealizado y tradicional de la estética. Olvidan entonces que las definiciones de lo estético son múltiples e incidir sobre una sola reproduce esquemas caducos que son un reflejo fiel

de las estructuras de poder. Por ello, necesitan continuamente de un agente institucional que respalde la actividad. Es decir, positivizan el graffiti cuando hablan de una práctica vehiculizada y comisariada por agentes sociales, ajenos al escritor o escritora, una producción absorbida en términos institucionales que deriva hacia una iconografía masiva.

Es relativamente reciente la incorporación al debate de la variable de género y es de suma importancia visibilizar la existencia de mujeres escritoras por lo que simbólicamente supone, que estaban y están en el espacio de reivindicación por excelencia a través de la firma. La escritura de calle implica vivir y hacer ciudad. Ocurre que durante muchos años hicieron ver que esto sólo lo hacían los hombres porque precisamente estaba asociado al uso del espacio urbano, escenario público, que la explicación androcéntrica pasaba por excluir a las mujeres de dicho espacio. Anulando así, que otra realidad era posible, realidad que ya se daba, solo que no se difundía. Como explica la socióloga Marina Subirats, la discriminación de género que sufren las mujeres en torno al espacio se ejerce a través de esas funciones de reproducción y cuidado de vida que tradicionalmente se les atribuyen y que estaban vinculadas al espacio privado. El espacio público se convierte así en un espacio vinculado al negocio. Lo que supone que la ciudad, en tanto que espacio colectivo, pudo dejar de pensarse en términos de desarrollo de la vida. La presencia de las escritoras de graffiti y el fenómeno en sí

mismo, puede entenderse como un movimiento por la recuperación del espacio público, de la calle, una práctica de empoderamiento dotada de simbolismo urbano.

La antropóloga especializada en género e investigadora de graffiti, Luisa F. Hernández Herse expone que el análisis desde una perspectiva de género es útil para hacer visible el lugar, simbólico y social que ocupan las mujeres en el graffiti. Para poder analizar el proceso subjetivo a través del cual ellas cuestionan, subvierten o reproducen algunas representaciones de género, sobre lo femenino y lo masculino en el ejercicio cultural. Hernández Herse realiza un acercamiento al discurso de escritoras en México, mediante metodología cualitativa concluyendo que dentro de ese escenario, la propia comunidad de graffiti, siguen produciéndose las siguientes representaciones de género: "Novia del graffitero" y "eterna aprendiz". Resulta necesario pues, continuar esta línea de investigación y profundizar sobre las representaciones e imaginarios de género para abordar un trabajo que permita la ruptura de los estereotipos. Las escritoras, desde los comienzos, han estado relegadas a un segundo o tercer plano, algo que podría estar cambiando gracias a la labor que las propias escritoras vienen realizando actualmente.

De un tiempo a esta parte, ellas articulan propuestas para la visibilización de su ejercicio, siendo interesante el trabajo realizado desde lo colectivo, sororidad que como define la antropóloga Marcela Lagarde "emerge como alternativa a la

política que impide a las mujeres la identificación positiva de género, el reconocimiento, la agregación en sintonía y la alianza" (Lagarde, 2006:3). Esto se produce gracias a las crews³ de mujeres, documentales específicos, libros, fanzines y festivales que las propias escritoras llevan a cabo. Experiencias éstas que además de documentar la labor realizada, construyen memoria y permiten ser fuente documental y de divulgación para la articulación de referentes, suponiendo un paso más en la socialización del fenómeno, en clave de género, entre las nuevas generaciones. Resulta indispensable que esto se complemente con el análisis y la investigación, ampliando así la bibliografía sobre esta cuestión.

APROXIMACIONES SOCIOLOGICAS: EL TAKEO Y SU IMPORTANCIA EN LA CONSTRUCCIÓN DE LA CALLE, O CÓMO EL GRAFFITI ES VIDA COTIDIANA.

Continuaré las líneas de este artículo haciendo un breve análisis de la escritura de calle en clave social, desarrollando así, una lectura diversificada de la práctica que permita profundizar en el fenómeno, más allá de interpretaciones estilísticas o estéticas. Si bien, son múltiples y variadas las cuestiones que permiten su estudio desde un enfoque social, nos centraremos en las que, en mi opinión, son de mayor interés. El graffiti es un elemento esencial en la construcción de identidades urbanas; es una vía experiencial de relación con el medio, es decir, de articulación del paisaje y socialización del

imaginario urbano, permite la unión y agrupación, y ha sistematizado una praxis cultural cotidiana al margen de la cultura dominante, superando las restricciones del sistema hegemónico.

Tras cumplir unos cincuenta años, tomando como referente las firmas en los vagones y calles de Nueva York a finales de 1960, el fenómeno ha experimentado ya desde los comienzos alteraciones, proceso de internacionalización, variantes dirigidas a modelos de galería, profesionalización, e institucionalización. En la actualidad, la revolución digital y tecnológica sucedida ha producido la irrupción de un espacio virtual socializante que abre nuevas líneas para el debate. La aceptación del uso y presencia en redes sociales, ha provocado la exposición de imágenes de firmas en sus múltiples formatos, dirigido a un público seguidor o potencial, en un rango de tiempo menor. No hay necesidad de movilidad, pues se alojan en un mismo espacio, podríamos hablar de un nuevo camino hacia la carrera por el getting up (Castleman, 1987) basado en el metatag, que permite una doble presencia; suma de la imagen física y la producción virtual. A pesar de todo lo anterior, los acontecimientos muestran que las bases de la cultura graffiti han sido lo suficientemente sólidas como para conformar una estructura perenne, que aunque experimenta mutaciones, no desaparece, por ello en la actualidad las firmas siguen presentes en las calles.

Una fotografía fragmentada para la que nos es de suma importancia centremos la mirada y tomemos como referencia la escritura independiente, el graffiti en clave de firma. El tag, donde quien comisaría su

escrito, escritora o escritor, es una misma, dónde la autoría se registra mediante un seudónimo que identifica, clave del mencionado del dejarse ver, de la comunicación y de la conformación de un lenguaje específico de grupo. Esa firma será reproducida en multitud de formatos y espacios y en su mayoría pasará inadvertida para la mayor parte del público que transite el espacio donde quede registrada por poco o mucho tiempo.

Leer las firmas implica detenerse y educar la mirada, hartamente complicado quizá en la vorágine de la calle y sus múltiples estímulos. Reconocer la escritura significa comprender que existen otros usos e interpretaciones del espacio y que como expone el antropólogo Manuel Delgado, cada segmento social poetiza a su manera los puntos del mapa urbano, creando con ellos su propia métrica simbólica. Dando cuenta entonces de que la visión imaginada de lo espacial, nos muestra la calle como resultado de la suma de expresiones y huellas fragmentarias que poco a poco dejamos, consecuencia de nuestra relación cotidiana con el medio. Y es en esa vida cotidiana que para el sociólogo Henry Lefebvre significa el encuentro colectivo en espacios como la calle y que para la filósofa Ágnes Heller influye en la personalidad, realizada en la vida cotidiana en la medida en que la actividad genérica consciente representa en cada momento el contenido esencial de la vida, siendo la vida cotidiana la vida. Podríamos hablar pues del graffiti como mecanismo de lo cotidiano, una forma de vida, ejemplo de que otra ciudad es posible.

7 Somos, simbólicamente hablando en tanto nos

relacionemos con el medio. La calle determinará nuestra identidad, como exponía el sociólogo George Simmel, en una agregación de lo personal y lo colectivo, por lo que las dimensiones del espacio influyen en el peso que cada uno de esos elementos tenga. El graffiti podría explicarse no como un ejercicio de individualización, o de competitividad, sino como un dispositivo que permite la sociabilidad de lo urbano, una forma de vehicular sensaciones de anonimato en escenarios extensos. Curiosamente, ese modo aparentemente diferencial estaba uniendo ya desde el principio ante la adversidad en forma de pulsión social asimétrica. Algo a lo que el sociólogo Richard Sennett ya hacía alusión cuando exponía que los y las jóvenes, que comenzaban a dar señales de actividad en los años sesenta, después del silencio de la generación anterior, habían desarrollado un interés por las ciudades que tenía un alcance mucho más vasto, pues habían adivinado en la densa y zarandeada vida de las ciudades alguna posibilidad de fraternidad, "una nueva clase de convivencia, de calor humano, que encasillamos ahora bajo el término ambiguo de "comunidad". (Sennett, 2001:27)

El graffiti actuaba, ya en sus comienzos, como un ejercicio de empoderamiento colectivo, en aquellas comunidades que soportaban situaciones de desigualdad social, desigualdad urbana, en las que internamente se venían produciendo conflictos y situaciones de violencia entre iguales. La creatividad de la acción social, concepto acuñado por el sociólogo Hans Joas, tenía un doble significado: Por un lado, comprendía una sucesión

de retos culturales que iban produciendo la construcción de vínculos colectivos y por otro, era una fórmula significada de reconocimiento. Cuestiones éstas que todavía resisten en las interpretaciones que al fenómeno puedan darse a día de hoy.

Quienes practican la escritura de calle tienen una percepción propia y diferente de la ciudad en relación al resto de sujetos sociales, su imagen queda totalmente influida por la actividad que desempeñan y por el alto grado de relación con la calle y el medio urbano. La dedicación al graffiti entendida en su mayoría como un modo o estilo de vida, en el que existe noción y presencia del peligro donde el resto de actores y actrices sociales no lo conciben. Permite, pues, un análisis visual del entorno como modelo; elementos dibujables y proyectables en la obra. La localización de soportes y espacios idóneos para la realización del graffiti. La orientación física en el espacio, gracias a la localización de firmas en el camino y la creatividad y personalización de los objetos.

Teniendo en cuenta que el transcurso de los años en un escenario globalizante puede haber tornado hacia distintas conceptualizaciones de ciudadanía. Como postula la socióloga Saskia Sassen ello podría suponer que prácticas informales y sujetos políticos que no son totalmente reconocidos pueden funcionar con elementos activos en el entorno político, tener una actuación política y constituirse como sujetos políticos emergentes.

Entonces el graffiti también puede entenderse como un ejercicio de ciudadanía, una respuesta (espontánea, rápida y precisa), algo que ya era desde el inicio ante políticas sociales de convivencia deficitarias y planeamientos urbanos asimétricos, guetos. En las comunidades afroamericanas y latinas, estaban ejerciendo su derecho a la ciudadanía a través del simbólico dejarse ver, de sus firmas en el espacio común, la calle. Pero, todo este conflicto con la presencia y la huella dejada en el espacio, percibo, está cimentado en un paradigma urbano, un modelo social aséptico y controlado, sin identidad, que viene forjándose desde hace varias décadas y que está basado en el transcurso cotidiano de la destrucción de las redes sociales en el espacio común. La calle se convirtió en terreno de tránsito y dejó de lado su fisionomía como lugar de encuentro, espacio de socialización, favoreciendo entonces los espacios individuales y privados de interior, a ello también ayudó la articulación de una serie de medidas de control social que justificaban la reducción de las actividades en la misma. Muy pocas comunidades, una de ellas fue la del graffiti y de un modo constante, entendieron desde el principio que la calle era un pilar fundamental en su despliegue cotidiano, el dejarse ver de carácter espontáneo. Quizá la transmisión reiterada de tipo estético ha obviado en muchas ocasiones todo lo anterior. Debiéramos replantearnos pues que el graffiti era y es algo más que cuestión de estilo, para significarse como una herramienta de identidad humana.

NOTAS:

¹ Concepto acuñado por el teórico de graffiti Craig Castleman, referido al hacerse o dejarse ver, es decir, que el nombre o seudónimo aparezca continuamente o con mucha frecuencia.

² Personas escritoras de graffiti.

³ Agrupaciones de writers.

⁴ Tema este que investigué para mi Trabajo Fin de Carrera, año 2009: "El imaginario de la ciudad-graffiti. Escritores y espacio urbano".

Acercamiento realizado gracias a metodología cualitativa: Entrevistas en profundidad, análisis documental y mapas, centrado en las dos ciudades más grandes de Navarra; Pamplona y Tudela. En el concluía que el imaginario resultante suponía una percepción distinta de la ciudad.

BIBLIOGRAFÍA:

- DELGADO M. Mala calle. Madrid: EL PAIS, Tribuna. 18 de mayo 2000. Disponible en: https://elpais.com/diario/2000/05/18/catalunya/958612064_850215.html (Consulta: 20-04-2018)
- CASTLEMAN C. Los graffiti. Madrid: Hermann Blume. 1987
- JOAS H. La creatividad de la acción. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas (CIS). Edición y traducción de Sánchez de la Yncera, Ignacio. 2013
- GONZÁLEZ CALVO N. El imaginario de la ciudad-graffiti: Escritores y espacio urbano. Pamplona: Trabajo Fin de Carrera. Universidad Pública de Navarra (UPNA). 2009
- Crítica de Arte. Escritoras de graffiti. Madrid: Trabajo

Fin de Máster. Universidad de Alcalá-Revista EL CULTURAL. 2016.

Nosotras pintamos graffiti, EL CULTURAL, 30 de agosto 2016. Disponible en:

<http://www.elcultural.com/noticias/arte/Nosotras-pintamos-graffiti/9755> (Consulta: 20-04-2018)

HELLER A. Sociología de la vida cotidiana. Barcelona: Ediciones Península. Historia/Ciencia/Sociedad.

Traducción de Yvars, José Francisco; Pérez Enric. Segunda Edición 1987.

HERNÁNDEZ HERSE L.F. Aproximaciones al análisis sobre graffiti y género en México, URBS. Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales 2(2), pp. 133-141. 2012.

Disponible en:

<http://www2.ual.es/urbs/index.php/urbs/article/view/herandez> (Consulta: 20-04-2018)

LAGARDE Y DE LOS RÍOS M. Pacto entre mujeres Sororidad. Ponencia. Madrid: 10 de octubre de 2006 en www.celem.org (Consulta: 20-04-2018)

LEFEBVRE H. La vida cotidiana en el mundo moderno. Madrid: Alianza Editorial. Traducción al castellano. 1972

SASSEN S. Contrageografías de la globalización. Género y ciudadanía en los circuitos transfronterizos. Madrid: Traficantes de Sueños. Colección Mapas. Traducción de Pastrana, Amanda; Laudano, Claudia; Pérez, Amaia; Nuñez, Luis Antonio. 2003

SENNETT R. Vida urbana e identidad personal. Barcelona: Ediciones Península. Edición de Bolsillo. 2001

SIMMEL G (1903). Las grandes urbes y la vida del espíritu en el Individuo y la libertad. Barcelona: Península, Ensayos de crítica de la cultura. 1986

SUBIRATS M. Superar el androcentrismo urbano visto en 2018 en academia.edu Marina Subirats.



NEREA GONZÁLEZ CALVO es Socióloga. Máster en Intervención Social (UPNA), especializada en Crítica y Comunicación Cultural (Universidad de Alcalá-EL CULTURAL). Analiza e investiga de forma independiente el graffiti desde 2008.

ENTREVISTA A LA ARTISTA ICAT. ARTE URBANO, CUESTIONES DE GÉNERO Y CONSERVACIÓN DE LAS OBRAS

Laura Luque Rodrigo

RESUMEN

En este texto se presenta una entrevista a la artista urbana Icat, donde se abordan cuestiones relacionadas con temas de género fundamentalmente, con la idea de señalar las desigualdades que puedan existir y los usos educativos que puede tener el arte urbano en esta materia. Asimismo se abordará el tema de la conservación de las obras.

Palabras clave: arte urbano, género, conservación, educación

INTODUCCIÓN

Las mujeres han estado presentes en el mundo del graffiti desde sus inicios en los años 70 en EEUU, siendo una de las artistas más conocidas de ese periodo Lady Pink. En el resto del mundo la incorporación de la mujer al mundo del arte urbano se dio ya en la década de los 80. Algunas de estas artistas como Swoon han denunciado como a pesar de que el arte urbano permite ocultar el sexo más que otras artes, cómo se han fijado más en ellas por el hecho de ser mujer y dedicarse al arte urbano que por su propia obra (Ganz, 2006, pág. 9). En España, Diana Prieto, cofundadora de Madrid Street

Art Project, en una entrevista realizada para Mujeres en las Artes Visuales (Web MAV), contaba que hay más nombres masculinos dentro del arte urbano. Además, parece que las mujeres empiezan con mayor edad a escribir en los muros y se retiran antes (Gonçalvez de Paula, 2008).

Por ello, es necesario tratar temas de igualdad de género dentro del mundo del arte actual en general y en el caso que nos ocupa, del arte urbano. No obstante, cabe puntualizar que entendemos el género como un concepto amplio que incluye mucho más que el binomio hombre-mujer, por lo que deberíamos hablar de igualdad de sexos, pues es en los roles que culturalmente se vinculan a lo masculino y a lo femenino donde aparecen las desigualdades.

En este sentido, nos hemos interesado por la opinión de la artista giennense Mónica Gómez 'Icat' (Blog Icat), quien realiza murales donde con frecuencia aparecen mujeres, desarrollando en muchos casos profesiones, pues entre sus temáticas habituales están los problemas ambientales, también busca concienciar sobre temas de género. En cuanto a la parte estética de sus obras, bebe del mundo del cómic y la ilustración a través de artistas como Niccoleta Ceccoli, entre otros tantos que optan por ese modelo de ojos grandes

que partió con Margaret Keane, si bien la obra de Icat tienes más color y las mujeres parecen más fuertes, por lo que podría extrapolarse al mundo de la animación infantil donde existen personajes como la arqueóloga Sara Lavrof en Tadeo Jones (Gato, 2012).



Foto 1. Mural por la igualdad en el parque de Ciudad Jardín en La Carolina (Jaén), Icat. 2017. Fuente: Icat.

ENTREVISTA:

Esta entrevista fue realizada vía email a la artista entre los meses de septiembre y octubre de 2017. En primer lugar, preguntamos a Icat sobre su percepción del arte como transformador de la realidad social y en concreto por las posibilidades que tiene el arte urbano y los objetivos que persigue con su obra:

Pregunta: ¿Cree que el arte puede contribuir a cambiar el mundo? ¿En qué sentido cree que su obra contribuye a cambiar la realidad social y en concreto a concienciar en cuanto a igualdad y a cuestiones de género?

Respuesta: Creo que el arte es fundamental para cambiar el mundo. Desde lo más concreto como puede ser dar un sentido a la vida de una persona que decide dedicarse a desarrollar su arte. A mí personalmente me ha ayudado a forjar mi personalidad y a encontrar mi autoestima, después de tener una infancia muy difícil con motivo del "bullying" escolar.

También puede cambiar la realidad de grandes grupos de personas. Por ejemplo: realizar un proyecto de rehabilitación de un barrio mediante una pintura colectiva, realizar una exposición que acerque el arte a colectivos en riesgo de exclusión... Por supuesto también puede tener consecuencias negativas como la gentrificación.

Aunque no considero que mi obra sea crítica social ni tenga un fuerte mensaje sí que hay elementos en mis murales en el camino de la igualdad de género. En el graffiti y el arte urbano, especialmente en nuestra zona, hay un porcentaje muy muy bajo de mujeres; algo raro teniendo en cuenta que en los estudios artísticos hay más presencia femenina que masculina. Yo con mi obra me centro mucho en la mujer, gran parte de mis murales incluyen mujeres (muchas de estas con un spray en la mano). Con esto pretendo mostrar nuestra presencia dentro del movimiento graffiti y acercarlo a las niñas especialmente.

Puntualmente sí he realizado proyectos con un mensaje más evidente en este sentido, como puede ser el mural que pinté en el parque de Ciudad Jardín en La Carolina (Jaén). En este reivindicó la ciudad igualitaria y me centro en campos con problemática en este aspecto como puede ser el

deporte o el mercado laboral.

P.: ¿Cree que el arte urbano, por llegar a un grupo de población más amplio y heterogéneo contribuye más que otro tipo de manifestaciones a promover una reflexión sobre cuestiones, en este caso de igualdad de género?

R.: Por supuesto, está en la calle, al alcance de todo el mundo. Es el medio perfecto para llegar a toda la población.

P.: ¿Qué objetivo persigue con sus obras? (Provocar una reflexión, cambiar una realidad, conciencia sobre algún hecho, etc...)

R.: Algunas de mis obras buscan concienciar o hacer reflexionar sobre temas ambientales, algunas están enfocadas a temas de género y hay otras no tienen más objetivo que el de expresarme libremente. Una vez conocida la opinión de la artista con respecto a las cuestiones planteadas, pasamos a preguntar sobre cuestiones concretas del tema de igualdad de género:

P.: ¿Cree que existe machismo dentro del arte urbano? ¿Existe sororidad dentro del arte urbano?

R.: Existe machismo dentro de la sociedad y de rebote puede entrar al arte urbano, pero yo diría que es de las disciplinas donde menos presente está. Sí que existe sororidad, no porque tengamos que luchar contra una opresión, pero sí por dar visibilidad y acercar nuestra disciplina a otras mujeres que puedan estar interesadas y no se atrevan a dar el paso.

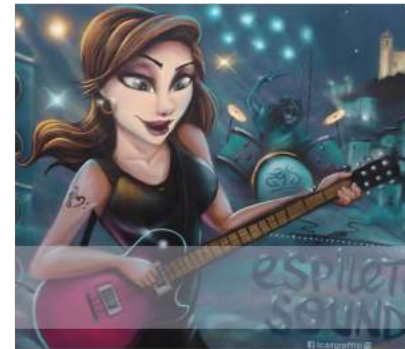


Foto 2: Diversas obras de la artistas.
Fuente: Redes sociales de Icat.

P.: ¿Cree que el arte urbano puede ayudar a empoderar a la mujer?

R.: Sí, es una disciplina donde se aprende día a día y se va evolucionando la técnica, la forma de pensar y de afrontar nuevos retos. Por tanto, cada día nos hace más fuertes en todos los sentidos.

P.: ¿Podría servir como contraposición a las vallas publicitarias con imágenes estereotipadas de la mujer en roles tradicionales? Es decir, ¿podríamos

extrapolar el término publicitario de femvertising al arte urbano?

R.: El funcionamiento es el mismo en cualquier tipo de imagen, ya sea publicidad, fotografía, pintura, arte urbano... Una imagen es la forma más rápida de dar un mensaje. En la calle el arte urbano compite por espacio con las vallas publicitarias.

P.: ¿Cree que el arte urbano puede utilizarse con fines educativos en pro de la igualdad de género?

R.: El arte urbano es una herramienta magnífica para educar. Como he dicho antes, es una forma rápida de dar un mensaje y de colocarlo en un lugar de cara al público. Además, mediante arte urbano colaborativo se hace comunidad y se refuerzan valores como el compañerismo y el trabajo en equipo.

P.: Hace poco realizó un mural por la igualdad en el parque de Ciudad Jardín en La Carolina ¿Cómo surgió esa iniciativa? ¿Ha realizado otras obras en este sentido o ha participado en algún otro proyecto similar con centros educativos o le gustaría hacerlo?

R.: Se sacó a concurso desde el Centro Municipal de Información a la Mujer de La Carolina; los artistas presentábamos nuestras ideas o bocetos y yo obtuve el primer premio. Mi proyecto de mural reivindicaba un lugar para la mujer dentro del deporte y el mercado laboral. El año pasado participé en el festival ArtRevolución que consistía en dar visibilidad a mujeres artistas del graffiti/arte urbano y de otras disciplinas como ilustración, guió, audiovisual y música. Durante el festival se

rodó un documental con nuestras opiniones y vivencias. Ahora mismo está recorriendo festivales y concursos de audiovisual por todo el mundo y pronto se liberará en internet para que cualquiera pueda verlo. Si bien la obra de La Carolina es la más enfocada en tema de igualdad que he realizado, casi todas mis obras tienen presente a la mujer. En el futuro espero poder realizar más proyectos que sigan esta línea.

P.: ¿Qué otros artistas que trabajen en arte urbano con temática de género le han influido más?

R.: Den XL, Sax, Faith47, Mad C, Hera, Fafi, Animalitoland, Shiro... Aunque algunas no traten la temática de género de una manera explícita, todas son mujeres luchadoras que han marcado el mundo del graffiti/arte urbano. La fotógrafa Martha Cooper y la cineasta Selina Miles, ambas con una carrera muy vinculada al arte urbano, también me han motivado.

En último lugar, abordamos la cuestión relacionada con la conservación de las obras:

P.: ¿Qué opina sobre la conservación de las obras de arte urbano? ¿Crees que deben ser efímeras o hay que conservarlas?

R.: Arte urbano es una etiqueta que se pone a gran cantidad de manifestaciones artísticas, legales e ilegales. Al ser un movimiento tan amplio que es imposible buscar una respuesta enfocada a todo el conjunto. Hay obras que están hechas para ser efímeras y perderían su significado si se conservaran eternamente. En cambio hay otras, en las que el artista está de acuerdo en que se

proteja y tiene (o puede tener) unos derechos entre los que se incluye la conservación de su obra. Creo que en los eventos donde se invita a artistas a intervenir en la calle esto debería estar más presente y regulado.

P.: ¿Quién debe encargarse de la intervención en tu opinión?

R.: En mi opinión el artista debería de ser contactado para estudiar una obra de conservación.

P.: En tu caso, ¿Empleas algún tipo de medidas de precaución para que las obras duren más tiempo cuando son por encargo o dejas algún tipo de indicaciones?

R.: En mis encargos doy indicaciones y aconsejo sobre temas de conservación. En cada caso hay que estudiar la viabilidad de la utilización de medidas especiales, porque generalmente provocan un sobrecoste importante.

En conclusión, la artista urbana Icat, con sus obras sin duda ayuda de una manera educativa a la igualdad de la mujer, al introducir en sus muros a mujeres ejerciendo profesiones o deportes que generalmente se han considerado masculinas, siendo especialmente interesantes aquellas en las que aparecen mujeres con un spray en la mano, reivindicando el papel de las mujeres dentro del arte urbano, invisibilizadas con frecuencia. Aunque se dirige a todos los públicos, la forma en que dibuja la figura humana claramente llama la atención del público más joven, lo que contribuye especialmente a esa necesaria incorporación a la

cultura visual colectiva de las mujeres fuera de sus roles de género tradicionales, tal y como en muchas ocasiones aparece en la publicidad que vemos en las marquesinas que plagan nuestras calles. Puede por tanto el arte, especialmente en la calle, contribuir a cambiar el mundo, partiendo de lo local y lo particular, incidiendo en las retinas de los viandantes y proponiendo modelos femeninos que existen, pero que aparecen poco en los medios, lo que afecta al número de mujeres que aun sintiendo interés, deciden dedicarse a actividades como el arte urbano. Icat coincide con otras artistas al identificar que el machismo que pueda existir dentro del arte urbano no es especial, sino el mismo que podemos identificar en otros aspectos de la sociedad y existe sororidad, solidaridad femenina, no porque tengan que luchar contra una opresión, sino por la necesaria visibilización de sus trabajos, independientemente además de su sexo. En su caso, posiblemente en parte este interés venga por su propia experiencia vital de la infancia donde sufrió bulling.

En cuanto a la conservación de las obras, Icat resalta el hecho de que no todas las obras pueden entenderse de la misma forma, pues aquellas que han sido por encargo deben tener más cuidado a la hora de hacer que sean duraderas, mientras que con otro tipo de obras, el hecho de ser mutables y perecederas les da parte de su propio sentido, que se perdería en caso de intervenirlas, tema que se ha tratado en otros artículos publicados en anteriores números de esta revista. En su caso, deja indicaciones cuando recibe encargos sobre como

conservar las obras y al mismo tiempo indica los sobrecostes que supone, como también se trató en el segundo número de la revista en el artículo dedicado a la obra de Belin y Río del Lagarto de Jaén, quienes también hacían constar este sobre coste que parece no es asumido por las propias instituciones que hacen de mecenas.

Parece interesante acabar el texto con las propias palabras de Icat: "Invito a toda mujer que sienta interés por el graffiti o el arte urbano a que lo practique, sin ningún miedo. Si eres capaz de transmitir algo en un papel, igual puedes llevarlo a la calle".



MÓNICA GÓMEZ MARTÍNEZ es Ilustradora y Diseñadora Gráfica. También es Técnico en Arte Final. Se dedica a la pintura mural, exterior e interior, y pintura tradicional. Tiene graffitis en numerosas localidades españolas
<http://monicaproyectosilustracion.blogspot.com.es/>



LAURA LUQUE RODRIGO es Doctora en Historia del Arte por la Universidad de Jaén, profesora en la misma universidad. Ha trabajado en inventarios artísticos institucionales, participado en diversos proyectos relacionados con el arte contemporáneo, publicado más de una docena de artículos en revistas científicas y capítulos de libro; participado en catálogos de exposiciones y libros. Ha participado en más de una veintena de congresos nacionales e internacionales e impartido conferencias en diversas instituciones. Además ha coordinado una veintena de actividades divulgativas. Realizó una estancia de investigación en la Pontificia Università Gregoriana y docente en la Universidad de Siena; recibió un premio de emprendimiento. Pertenece al grupo Arquitecto Vandelvira (HUM 573).

LO URBANO COMO CONSTRUCCIÓN DEL PODER PATRIARCAL

DosJotas

RESUMEN.

Este artículo servirá como excusa para desarrollar y explicar diferentes intervenciones en el espacio "público" que ponen en relación y reflexionan sobre lo público, el arte y el género, viendo como el espacio urbano, construido por el poder, es ideológicamente patriarcal, retrogrado e impositor de ideologías diferenciales.

LA CIUDAD

El espacio "público" ese supuesto lugar colectivo donde se desarrolla el juego, la espontaneidad, la paradoja, el deseo, el humor o la poesía. Un espacio usado, experimentado por y para los ciudadanos, un lugar "soñado", nunca más lejos de la realidad.

La realidad es un espacio privado e impuesto por el poder, en donde antes había una plaza en la que los niños jugaban o la gente se relacionaba, ahora hay un mercado medieval o una gigantesca instalación publicitaria con un aparcamiento subterráneo bien vigilado.

Dentro de este contexto, en un espacio ideológicamente impuesto, programado y domesticado, un lugar donde se evidencian y viven todas las desigualdades y problemas sociales, junto a ellos el patriarcado, no puede ser menos. Empezando por el arte más clásico e institucional, los monumentos o esculturas públicas, antiguamente dedicados a mitos bélicos, propaganda ideológica o ensalzamientos políticos. Hoy en día la mayoría vaciados políticamente, representan la "paz", "el amor", a personajes ilustres de la sociedad, otras veces son simples elementos decorativos o catástrofes decorativas, como las rotondas.

ELECCIÓN DE HITOS A CONMEMORAR

En toda la historia la imagen de la mujer, con nombres y apellidos, ha sido obviada o banalizada, siempre llevada a un segundo término, acompañando al personaje principal o simbolizando alegorías como la libertad, la justicia, la bondad, etc. En la mayoría de las ocasiones la mujer ha sido representada con carácter erótico, por medio de desnudos y pocas veces homenajeando su relevancia social, "la escasez de mujeres célebres, o quienes erigen los monumentos consideran célebres, no deja

de ser un reflejo de la desproporción de su número dentro de la categoría patriarcal de <<eminencia>> dignas de reconocimiento público”.

CAMBIO NECESARIO DE PATRONES

Dentro de este marco de homenajes públicos hechos desde el poder, principalmente de hombres para hombres, y partiendo del paisaje clásico de la ciudad de Salamanca, en Enero de 2017, se realizó en colaboración con la Asociación de Vecinos del Barrio del Oeste, el proyecto “Vitores contemporáneos”, proyecto colaborativo que planteó un homenaje a toda la gente normal, que no aparece en televisión, ni nunca recibirá un premio, pero que con su sudor, sacrificio y solidaridad sale adelante de forma silenciosa.

La acción consistió en la creación de unos nuevos “vitores” como los tradicionales del casco histórico de Salamanca y pintados sobre edificios universitarios, pero esta vez elegidos por los vecinos de un barrio por medio de ZOES, la asociación de vecinos del barrio del Oeste.

El anagrama de los vitores, de color rojo, que combina las letras V, I, C, T, O y R suelen estar dispuestas a criterio del pintor, por lo que hay diferentes modelos. Por esto, estos nuevos vitores tienen un diseño diferente al resto conservando la tipografía clásica pero siendo representados simplemente con una V. Dentro de las propuestas vecinales aparecieron diferentes vitores con homenajes a la mujer y su lucha: “A las víctimas de 18



Foto 1. Vitores Contemporáneos, Salamanca. 2017

UNA NECESIDAD URGENTE: REINTERPRETAR LA SEÑALÉTICA

Volviendo a la ciudad y sus incisiones patriarcales uno de los aspectos más singulares y menos contemplados es la señalética, donde rara vez aparece el dibujo esquemático de una mujer y aun cuando aparece la desigualdad es evidente, como en la señal de “Atención colegio” donde aparecen representados un niño y una niña corriendo, pero el dibujo del niño es más grande, llevando a la niña de la mano, simbolizando esa superioridad masculina, al hombre como “protector”. En los últimos años, en algunas ciudades como Madrid, este tipo de señales se han ido intentando transformar.

En 2010 el ayuntamiento de Barcelona recomendó no ir en bañador o con el torso desnudo en los

espacios públicos de la ciudad con el fin de promover el decoro y el civismo. La medida tomada en favor del decoro en el vestir, partió de la elaboración de un cartel formado por dos pictogramas, una pareja en traje de baño tachado con una franja roja y otra pareja vestida adecuadamente para la ciudad. Este planteamiento de la ciudad de Barcelona dio pie a la intervención "Domesticación cívica" donde se transformaba los pictogramas del cartel original proponiendo una vestimenta dependiendo de la zona, su uso e ideología. Los carteles hacían referencia a los diferentes estereotipos y estigmas impuestos socialmente.

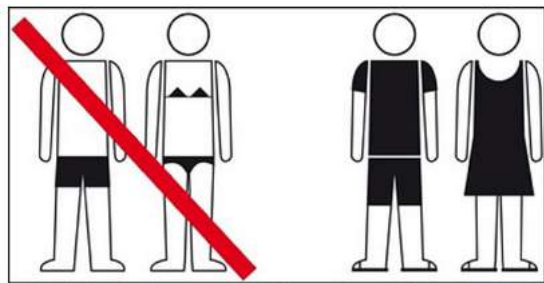


Foto 2. Domesticación cívica, Barcelona. 2010.

Una de las señales que suele hacer referencia a los dos sexos suele ser la de WC, partiendo de esta imagen sintética de la mujer y el hombre como iguales en 2010, La intervención "Place your ad here" (ponga aquí su anuncio), que formó parte del "Toronto Street Advertising Takeover" donde se cambiaron 90 carteles publicitarios de las marquesinas de la ciudad de Toronto, una de las muchas iniciativas artísticas que luchan contra la publicidad, sus formatos y su falta de ética. La publicidad posiblemente sea uno de los mecanismos con más poder de influencia dentro del imaginario social a la hora de transmitir valores, ideología y con una de las posturas más machistas de la sociedad, continuamente utilizando la sexualización y cosificación de la mujer rebajándola a objeto, "entre los valores sociales con los que la publicidad ha contado para crear lazos con el cliente se encuentra una mirada interesada y económicamente muy rentable de la mujer y sus estereotipos sociales" .



Foto 3. Place your ad here. Toronto, 2010.

EJEMPLOS A EXTINGUIR

Dejando el macabro mundo de la publicidad y volviendo a los baños públicos, en muchas ciudades, se puede encontrar wc gratuitos para hombres en la calle, pero no para mujeres, una de estas ciudades es Amsterdam, donde la gran mayoría de bares y locales cobran por utilizarlos, alrededor de cincuenta céntimos. Debido a esto, hay un gran número de servicios públicos gratuitos en la calle, curiosamente, la mayoría no señalan si son para uso de hombres, mujeres o mixtos, aunque debido a su estructura evidencian el uso exclusivo para hombres; esto ¿es debido a la facilidad anatómica del hombre para orinar en la calle y así evitar el orín en canales y esquinas de la ciudad? o ¿es una simple discriminación hacia las mujeres que se ven obligadas a pagar en un bar (o esconderse entre dos coches)? En 2012 la intervención "Public toilets" hacía referencia a esta situación y su injusticia.

Posiblemente todas estas referencias patriarcales en los espacios públicos y muchas otras vienen derivadas de una serie de carencias educativas y motivadas por las referencias y modelos sociales de la actualidad, en el que uno de los ejemplos más lamentables que existen es el de los políticos, cuyo ejemplo deja mucho que desear en todos los sentidos. En 2015, la intervención "Estado Patriarcal" realizada en La Rambla de Córdoba con motivo del Día Internacional contra la Violencia de Género, reflexionaba sobre el papel y ejemplo que dan los mandatarios españoles a la sociedad. La

intervención consistió en poner frases machistas de políticos y políticas españolas en los cubos de basura.



foto.4. Public toilets, Amsterdam, 2012.



Foto 5. Estado patriarcal. La Rambla, Córdoba. 2015.

En conclusión, el espacio público es un espacio que muestra, se evidencia y conviven todas las desigualdades sociales. Un espacio ideológicamente patriarcal, impositor de ideologías diferenciales implantadas desde y para el poder.

En diferentes puntos se puede encontrar el

patriarcado en lo urbano no solo en la evidencia de la publicidad sino prácticamente en todos los aspectos de lo público y lo social.

BIBLIOGRAFIA:

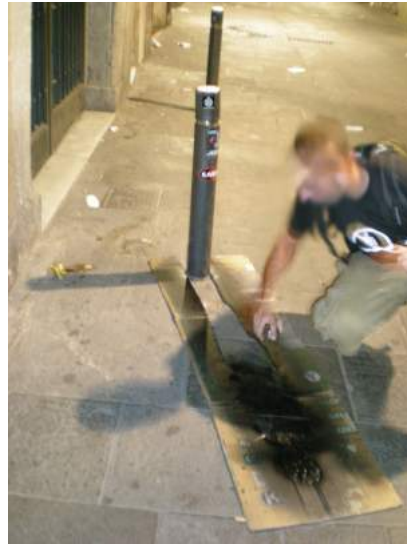
DELGADO, MANUEL. "El animal público: Hacia una antropología de los espacios urbanos, Editorial Anagrama, 5º edición. Barcelona.2008, (1ª ed. 1999) Malababa. Contrapublicidad, resistencias y subculturas. Volumen 2, 2006.

PÁGINAS WEB:

Federación estatal de organizaciones feministas: www.feministas.org (Consultado 22-4-2018)

Seiler, Jordan. Campaña No Add. www.publicadcampaign.com (Consulta-22-4-2018)

Vega, Elo. ¿Una violencia invisible? Las mujeres en los monumentos públicos. Universidad de Málaga. <https://www.uma.es/media/files/Vega.pdf>. (Consulta-22-4-2018)



DOS JOTAS, Madrid 1982, es licenciado en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid, Máster en Arte Contemporáneo por la UEM. Desarrolla su trabajo en torno a la intervención en espacios urbanos (que no públicos) siempre desde la crítica, cultural y urbanística. En base a la apropiación y reinterpretación de elementos ya existentes en el paisaje urbano, viendo la ciudad como un campo de acción e intervención artística. Ejerce la crítica social, desde los procesos de gentrificación que sufren todas las grandes ciudades, pasando por los modos de control de la sociedad de masas hasta lo urbano como construcción del poder patriarcal. Sus intervenciones han paseado por Madrid, Nueva York, Berlín, París, San Francisco, Ámsterdam, Miami o Barcelona, entre otras ciudades. Actualmente continúa desarrollando su trabajo centrado en la crítica social, política y cultural. Trabajador precario. www.dosjotas.org

ENTREVISTA A TEJE LA ARAÑA. CROCHET COMO CAMINO A LA IGUALDAD Y EL CAMBIO SOCIAL.

María Isabel Úbeda García

RESUMEN

El colectivo *Teje la Araña* trabaja tanto en proyectos personales como grupales. Realizan sus acciones, piezas e instalaciones desde el *yarn bombing*, con técnicas como el *granny square*, cuadrados hilados, y utilizan materiales diversos para hilar. Llevan “tejiendo cambio” desde 2011 y siguen guerrilleando como activistas que son. Se analiza su posicionamiento artístico y social respecto al tratamiento de la mujer en el mundo del arte, desde una de las ramas del *street art* conocido como *urban knitting*.

Palabras clave: tejelarana, *yarn bombing*, *granny crochet*, arte urbano, *urbanart*, ganchillo, guerrilla *crochet*, *urban knitting*

INTRODUCCIÓN

El objetivo del presente artículo es conocer y documentar el planteamiento de trabajo de *Teje la Araña* desde la perspectiva de género y respecto a las posibilidades de conservación del arte urbano. Se abordan sus intereses e inquietudes en el campo del *yarn bombing*, una forma muy cercana (por su

esencia e historia) y relativamente novedosa de *okupar* la calle por mujeres, principalmente, y que genera bienestar, por el colorido y sorpresa que conlleva ver un entorno urbano cubierto, con formas tejidas. En este tipo de intervenciones la materia prima (fibras de lana, hilo acrílico, y otras más experimentales) con formas geométricas, como *granny square*, cuadraditos tejidos al estilo de las abuelas de antaño. Las técnicas de tejer y sus resultados hacen que la sencillez y la imagen icónica que conlleva ya de por sí el hilar se convierta en una potente forma de expresión. Esta artesanía del ganchillo o *crochet*, reformulada como expresión artística en el *urban knitting* y el *yarn bombing*, subvierte lo que se reservaba tradicionalmente para la mujer, tanto en la acción y el producto como en el lugar donde se ejecutaba, de manera que sus intervenciones consiguen un alto poder de llamada social respecto al rol de la mujer y a modelos de creación y expresión, ahora, en la calle.

METODOLOGÍA

Se sustenta en la entrevista por escrito de un cuestionario realizado para este fin, aunque se han

consultado otros materiales publicados en *Blogs* y redes sociales, donde vierten sus ideas y opiniones. La entrevista realizada se subdividió en varios bloques temáticos sobre su trabajo, respecto al mundo del arte urbano y el *yarn bombing*, su visión de la mujer en el arte urbano y la opinión que les merece la posibilidad de conservación de sus obras.

EL GÉNERO EN EL TRABAJO DE TEJE LA ARAÑA

El hecho de que fueran dos artistas, mujer y hombre, quienes estaban tras la actividad de tejer, creando experiencias artísticas en el terreno del arte urbano, es de los principales motivos a la hora de interesarnos por su trabajo. Además, comparten y defienden un ideario personal donde afirman que tejer ayuda al cambio social, lo que hace que se posicionen claramente en la búsqueda de la igualdad entre el trabajo artístico de mujeres y hombres.

Viajan del ganchillo de la abuela al *yarn bombing* dentro de un contexto histórico y social protagonizado por el cambio, y un trasfondo humano de reconocimiento. La manufactura de tejidos ha estado frecuentemente en manos de mujeres trabajadoras y en el hogar, siempre ha estado históricamente en sus manos. El tejido en técnica de *crochet* (conocido en España con el galicismo de ganchillo o *croché*, palabra esta última que deriva del francés "gancho") existe según los datos manuscritos desde el siglo XIX (aunque se remonta a la antigüedad)¹. En Europa, las formas y tipos

básicos de hilado se han pasado casi siempre de forma oral de madres o abuelas a hijas y nietas, y ha ido resistiendo, evolucionando y cambiado en patrones,² dibujos, según el ingenio o necesidad del momento. Lo que perduró a lo largo de la historia, pareció morir en los 90 por la industrialización textil, no tanto por la liberación de la mujer. El caso es que, lo que parecía que perpetuaba un tipo de rol del que se huyó durante décadas (sobre todo tras los movimientos feministas de los años 70), en el siglo XXI, y gracias a la recuperación de las artesanías, se ha vuelto a fomentar la creatividad con elementos sencillos, junto a corrientes como el *Movimiento Maker*, el *crochet* ha vuelto dentro de una posible estética *hipster* y para huir de lo estandarizado.

Moda o no, en el arte urbano está el *crochet* desde que el grupo *Knitta* lo introdujera como forma de interactuar con el entorno de modo diferente: querían *grafitear* la calle, pero aportando calor y color a lo que consideraban alejado y frío del arte urbano y el grafiti en concreto. Su actitud la han heredado otros grupos, con tácticas de guerrilla urbana. En paralelo, desde hace cinco años, también se ha ido imponiendo el reunirse en espacios públicos a tejer en grupo, para aprender y enseñar en privado. Este contexto, unido a la facilidad de acceso a las redes sociales, ha llevado a una gran transformación de la expresión y las finalidades tradicionales del ganchillo.

LOS INICIOS

Dentro de este escenario trazado anteriormente, es donde se comprende y sitúa el trabajo, su significado y relevancia, el de *Teje la Araña*. Su guerrilla simboliza una forma de vida, de como entenderla, y la explican directamente desde sus propias redes sociales. Adriana comenzó a tejer por gusto, aprendió mediante tutoriales, y Álvaro se inició documentándolo, pero en seguida “cayó en la fiebre tejedora” y aunaron ideas, tejidos y proyectos artísticos. El tejido y la crianza, temas antes sólo encomendados a la mujer, les une en sus creaciones. Realizan *yarn bombing*, videoarte, instalaciones y acciones basadas en el *urban kitting*. También trabajan en proyectos con otros colectivos en los que movilizan a gente para proyectos individuales y en grupo³, aunque “no nos decantamos por ningún tipo de estas actividades mencionadas, ni en grupo ni con otros que trabajen de forma individual, ya que cada una tiene sus riquezas”. Tampoco quieren centrarse en un tipo concreto de acción, de actividad, porque como cuentan: “nos gusta mucho investigar en diferentes soportes, técnicas y formatos relacionados con el tejido. De hecho en el último año hemos estado haciendo *street collage*, colocando piezas en la calle. Piezas que combinan tejidos con dibujos sobre papel. Una de las piezas que hicimos para *Pinta Malasaña 2017*, no forramos el mobiliario urbano sino que lo utilizamos, hicimos la trama de un tejido sobre una reja. Además, por nuestra actividad profesional, tenemos un estudio de diseño y animación y siempre estamos indagando en



Foto 1. Vídeo-Instalación yarn bombing, en Swington Gallery, Madrid. 2016. Imagen de Tejelarana.blogspot.com.es Teje la Araña.

Aún así, han sido reconocidos de manera especial por el gran poder de reunión y convocatoria que tienen sus acciones, como en su primer proyecto, basado en producir fundas de bolardos para el barrio madrileño de Lavapiés, que comenzó en 2011 y ha concluido en noviembre de 2017. Así que, ante la pregunta de si al poner punto y final a las intervenciones en bolardos había un antes y un después, contestaron que “después de siete años era una bonita manera de cerrar nuestra participación en esta acción” y sienten curiosidad por ver qué pasará el próximo año. “Esperamos que la acción vaya por propia inercia y continúe sin nuestra coordinación.” Sus proyectos actuales y de futuro

están muy enfocados a realizar *collages* en técnicas mixtas, algo que les ilusiona enormemente, por lo que les gustaría profundizar. Aunque, eso sí "sin abandonar la calle".



Foto 2. Bolardos yarn bombing grupal Lavapiés, año4. 2014. Madrid. Imagen de Tejelarana.blogspot.com.es Teje la Araña.

PROCESO CREATIVO

Teje la Araña no hacen distinciones entre artistas de arte urbano y artistas en general, ellos se consideran artistas y más concretamente **artivistas**. 26

Como tales, contestan sobre su proceso de trabajo y metodología: "en el caso de los *yarn bombing*, solemos caminar por la ciudad con los ojos bien abiertos hasta que damos con algo que queremos intervenir. Inmediatamente tomamos medidas y comenzamos a tejer, a veces durante meses. Ante la idea preliminar, realizan bocetos tras las fotografías, "y sobre estas hacemos bocetos digitales o a mano para definir diseños patrones y colores, y entonces comenzamos a tejer". Respecto a la elección de colores, les influye mucho en la composición el propio objeto, en las acciones colectivas se siente más libres, "en parte por la complejidad que tiene coordinar este tipo de acciones y por otra parte, creemos que ese caos enriquece y destaca el proceso en el resultado final."

Sobre el material en sí, prefieren trabajar con "hilos acrílicos de grosor medio-alto adecuados para un ganchillo de ocho milímetros" ya que se llega a abarcar mayor superficie. Y especifican que no utilizan lana (hilo del pelaje de oveja); para los collage "utilizamos hilo más delgado adecuado para un ganchillo de unos cuatro milímetros para poder obtener más detalles".

Les gusta mucho jugar con el patrón universal conocido como el *granny square* porque "este suele ser nuestro módulo base, retícula o *pixel*. Opinan que les da mucho juego, y utilizan otros patrones o tipos porque nunca tuvieron referentes directos ni cercanos, de manera que se ven libres y "quizás nos ha facilitado que nos acerquemos al ganchillo sin ningún tipo de prejuicio".

Y esto le choca a las mujeres que tejían ganchillo hace años: "Nuestra experiencia ha sido que no suele gustarles mucho. Lo ven como algo del hogar, que no es para deba exhibirse fuera de él." En las convocatorias públicas, además, técnicamente, no trabajan con lana y ganchillos gruesos. Están acostumbradas a tejer con hilo y ganchillos delgados". Respecto al espacio y lugar concreto elegido para sus diseños o actuaciones: "más que buscarlo, el objeto nos llama" dejando un poco de lado una búsqueda consciente. En general, disfrutan de todo el proceso artístico, desde la idea, desarrollo (organizar individualmente y en conjunto), montaje de la pieza, hasta el final del proceso.



Foto 3. "Paper stitches" of yarn paper Installation. Medialab-Prado, 2013. Madrid.

ARTE Y YARN BOMBING: LA MODA PASA, LAS TEJEDORAS QUEDAN.

Para *Teje la Araña* toda persona es artista, como ser creativo, y resulta coherente dentro de su trayectoria; ante nuestra pregunta sobre si veían mucha o poca creatividad en acciones colectivas donde intervenían, se mostraban encantados al comprobar cómo "alguien entra en contacto con su creatividad haciendo algo tan sencillo como tejer." Lo que esperan del público, vecinos, es la sorpresa y la diversión, y si hay más lecturas, mejor, pero no es imprescindible...; se preocuparían si no generara ninguna reacción, nos comentan. No tienen preferencias concretas respecto al grafiti, en general, pero sí dentro del *urban knitting*, donde se siente muy atraídos por los trabajos de la polaca afincada en EEUU Olek³ y de la estadounidense Magda Sayeg⁴, así como el trabajo de la mejicana Victoria Villasana⁵, más recientemente. Como observamos, todas realizan instalaciones y hacen incursiones en el arte contemporáneo.

Se nota que han ido evolucionando desde 2011, igual que se ha ido desarrollando esta expresión social y artística, de la que opinan que se ha frenado el "subidón de tejedor@s" que hubo unos años antes, aunque para ellos "la moda pasa, las tejedoras quedan"; y como para ellos "Todo está entretejido", la idea de acción artística se solapa con el "Todo", por ello se sienten bien con el término *artivismo*: "Creemos que el Arte es una herramienta transformadora."

LA MUJER EN EL ARTE URBANO: VISIBILIZAR EL TRABAJO INVISIBLE

En ese "Todo" entretejido que se comentaba, *Teje la Araña* no ve diferencias entre mujer y hombre a la hora de tejer, y Adriana comenta: "utilizamos esa paradoja, el rol peyorativo de mujer como tejedora que ahora pasa a ser algo liberador y artístico, como una manera para visibilizar el trabajo invisible que por años ha realizado la mujer, al ponerlo fuera, en la calle, y que todo el mundo tenga que verlo. Lo que tiene que ver con tejido está identificado con el estereotipo de lo femenino. Así que, la culpa no es del tejido per sé. Sería más de la forma en que lo han significado. Nosotros al utilizar estas técnicas y materiales con esa lectura estereotipada de "femeninas y delicadas" en un contexto tan duro como puede ser la ciudad, produce una chispa, un cortocircuito estético, conceptual, en quien se lo encuentra." dice Álvaro. Efectivamente, para ellos "tejer no es ni de hombres ni de mujeres, es", y además simboliza una forma de empoderamiento, de auto aprovisionamiento, y una forma de vida lenta, sin prisas.

Por ello, sorprende que siga habiendo mayor número de mujeres que tejen hilo o lana y que siga dándose tanta distinción o barreras entre las preferencias manuales y artísticas (de ocio o profesionales) entre géneros: "cuesta muchísimo poner a los hombres a tejer...literalmente mucho de ellos

sienten rechazo, a veces hasta se sienten amenazados si les pones el tejido en la mano. Supongo que es algo que solo puede "curarse" con educación desde muy pequeños, cambiando los roles de género" reflexiona Adriana; "es casi imposible ver a un hombre tejiendo. Es algo que nos lo han metido durante generaciones..." apostilla Álvaro. Así que quizás la clave es que "hay que empezar por reconocer que a día de hoy dicha igualdad no existe. Y entonces deberá existir un querer lograr dicha igualdad. A partir de allí el trabajo hay que hacerlo en todos los ámbitos enfocándonos principalmente en el hogar."

Y en todo esto, los movimientos reivindicativos, el activismo junto al Arte como *Guerrilla Girls* y el Feminismo, siguen jugando un importante papel para ellos. "Es urgente hablar de Feminismo, porque existe la desigualdad de género, pero en todas sus pequeñas expresiones" comenta Adriana; "junto con la educación de futuras generaciones es importante que más hombres se involucren y ayuden a visibilizar y solucionar el problema" completa Álvaro, porque, "no sólo no hay igualdad de hecho, sino una discriminación con mayúsculas". El tema es importantes para ellos, tanto, que estuvieron presentes en *Intramuros 20017*, jornadas en las que él era uno de los pocos hombre en la mesa en que un colectivo de artistas hablaba de la técnica femenina "estereotipadamente hablando", y nos resume así algunas conclusiones que se sacaron: "Uno de los temas más interesantes fue el debate sobre si los concursos y festivales debían o no tener una cuota igualitaria de hombres y de mujeres

y si eso podía perjudicar la calidad artística de dicha convocatoria, y se dejó en evidencia que este tipo de propuestas quizás deberían estar supeditadas a ideales más grandes como el tipo de sociedad que queremos. Creemos que hay que tomar muy en cuenta el modelo de sociedad igualitaria que queremos.”

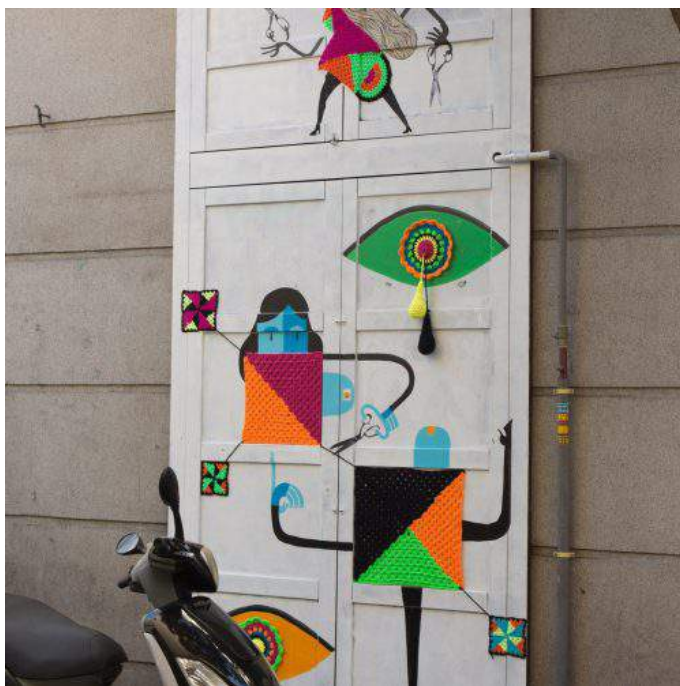


Foto 4. Manuela Malasaña, *mixed media street collage*, Pinta Malasaña 2016- *Street Art Festival*, 2016. Madrid

CONSERVACIÓN DE ARTE URBANO

Aunque quizás no es el tema principal que les ocupa y preocupa, si seguimos las andanzas de *Teje la Araña* en su perfil de Instagram respecto a los bolardos en Lavapiés y otros proyectos, sí que puede percibirse un cierto interés por el tema: Por ejemplo, expresiones como, "¡después de cinco meses me cuentan que aún está! y lo mejor es que me cuentan que han visto a dos chicas reparándola!...esto del *yarnbombing*, de tejer redes físicas, de hacer ciudad, de lo colectivo no deja de sorprenderme, no deja de regalarme sonrisas y de darme "ganancias" y energía para seguir *entretejiéndonos*". También encontramos en 2011, el primer año de los bolardos, el primero que "desapareció" fue este, el llamado *Conejo Verde*. Era nuestra primera acción, (...) quizás nos afectó más de lo que esperábamos. El 15 de Septiembre de 2017, encontramos más referencias al interés por la suerte de las desapariciones: "Así que nuestra reacción fue poner en su lugar este cartel que decía: "¡vuelve, regresa a tu bolardo y muéstranos lo que has descubierto en tus viajes por el mundo!". "La reacción no se hizo esperar y no pudo haber sido mejor...nos dejaron esta nota que decía: me quedo en Lavapiés. He encontrado una familia que me va a querer. Gracias por crearme. Seré feliz. Bss". "Hace una semana abrigamos Lavapiés, ¿han pasado por allí? Cuántos (de los doscientos ocho) resisten aún?" Leyendo estas líneas nos parece que la forma de conservación del ganchillo es "resistir"; aunque puede ser extraíble y por tanto

reutilizable; si no se destroza al llevarlo o sacarlo del lugar donde lo colocáis. Eso sí, lo que tienen claro es que si les dieran la oportunidad de intervenir en conservar piezas, lo harían: "Nos gusta la espontaneidad y la sorpresa que contiene el *yarn bombing*, y por esto mismo nos parecen positivas todas estas iniciativas que él mismo detona". Y además, ante la pregunta de si ven interesante o importante dejar constancia de piezas concretas, para musealizar o para catalogar, guardar, amparar o futuras investigaciones, no sólo imagen o vídeo, o crónica escrita, responde que: "el archivo en todas sus facetas de cara a documentar el arte femenino para futuras investigaciones es una iniciativa también positiva". Para ello, opinan que sí, que podrían pasar a formar parte del patrimonio cultural piezas de *yarn bombing*, o de *crochet* en general, obras que formaran parte como obras populares, *BiComún*⁷, por ejemplo.

CONCLUSIÓN

Se puede concluir que *Teje la Araña* unifica un gran mosaico de reivindicaciones a nivel social, y en concreto, de gran importancia e interés para la lucha por la visibilización de la mujer, de las obras manufacturadas y artísticas realizadas por mujeres y su presencia en el arte urbano. Para llegar a la igualdad de oportunidades el feminismo necesita ser visto con naturalidad. Llevan al exterior lo que se hacía en el interior de los hogares; descontextualizan pero visibilizan el

trabajo de tejer. Lo convierten en algo lúdico y reivindicativo; hacen comunitario el trabajo en solitario; buscan equilibrio entre lo masculino y lo femenino. Convierten el material manual, que proviene de la artesanía, en algo artístico, y buscan un equilibrio con el ecosistema al utilizar géneros acrílico (y no de origen merino). Investigan en nuevos materiales para tejer, como el de papel.

REFERENCIAS:

¹ Wikipedia Ganchillo. Etimología y Origen.

² The Craft Yarn Council (CYC) es un grupo de empresas distribuidoras de hilo de EEUU, unidas a otras que editan libros y revistas sobre tipos de punto, agujas o fibras para tejer, y velan por mantener el uso de tejer con *crochet* o agujas, etc. Publican tablas con medidas y números para puntadas, diagramas, etc. en nomenclatura anglosajona. Y hasta han promovido ILYD, o Día del amor a tejer.

³ Ver amplio CV en:

www.tejelaarana-yarnbomb.wixsite.com

⁴ Olek, artista polaca afincada en NY, trabaja con *crochet* desde hace años, expone en numerosas galerías y realiza *yarn bombing*, instalaciones complejas de *crochet* y "pinturas tejidas".

⁵ Considerada "la madre del *yarn bombing*"...la americana Magda Sayeg, es una de las pioneras del grupo Knitta please Comenzó envolviendo en *crochet* los pomos de su tienda y ahora explora nuevos medios y técnicas como el uso de la iluminación con el tejido a *crochet* (en su exposición en solitario en Roma) y otros proyectos recientes.

⁶ Victoria Villasana, es una artista textil mexicana, "se hizo muy conocida en la comunidad de arte urbano por sus imágenes agudas transculturales y de feminidad rebelde"

⁷ BIComún, termino acuñado por Niquelarte, asociación cultural gallega y que se ha defendido por el grupo de Arte Urbano del GE-IIC para definir obras relevantes que no tienen una protección legal especial, que serían susceptibles de conservarse por unos valores acuñados popularmente:
<https://goo.gl/ZpxicQ> (Consultado 22-4-2018)



Maria Isabel Úbeda es Licenciada en Historia del Arte, especialidad Historia del Arte Moderno y Contemporáneo (UMU). Técnico Superior de Fotografía Artística por la EASD, Santiago de Compostela. Realiza labores de difusión y enseñanzas artísticas compaginada con la crítica de arte contemporáneo. Miembro de AECA y la Asociación murciana de críticos de arte, AMUCA. Forma parte del Grupo de Arte Urbano del GE-IIC desde 2015.
maribel.ubeda@gmail.com www.maribelubeda.org



Los componentes de Teje la Araña son **Adriana Turmero y Álvaro León**, trabajan juntos desde 2011, desarrollando sus obras y proyectos denominados en conjunto "Tejiendo cambio". Yarn bombing numerosos desde 2011 a 2017 en Madrid, Leipzig, Paris y Miami. Talleres y acciones colaborativas desde 2013 hasta 2017 en Madrid y Caracas. Venezuela. Exposiciones como "Grannyman starts again". Swinton Gallery. Madrid. "Tejido Mutante". Museo del Traje. Madrid. "Motivo Wayuú". También en el museo del Traje de Madrid. Han participado en Festivales y Ferias de arte como Pinta Malasaña. Festival de arte urbano. "Entretejiendo Lavapiés". Festival de arte urbano C.A.L.L.E. Madrid. Videoarte "Grannyman starts again". Bicycle Film Festival. Nueva York, y en Artcycle. Coral Gables Museum. Florida, EEUU.
www.tejelaarana-yarnbomb.wixsite.com

HUMANICITY

RESUMEN

Humanicity nace para ver de una forma diferente las situaciones cotidianas, jugar con el espacio público y hacer más humano el entorno en el que vivimos.

Conseguir una mueca, una sonrisa o quizás un enfado sería algo con lo que nos encontraríamos más que satisfechos. Buscamos la espontaneidad, la sorpresa, la emoción... la sensación por encima de la belleza, encontrar la chispa ante lo inesperado "algo que te queme por dentro"

La posición desde la que parte nuestro proyecto es más cercana a la intervención, y la experiencia, separándonos algo de la teoría y la mediatización sin olvidar antecedentes, referencias y proyectos similares.

Como punto clave cabe destacar y señalar la utilización de elementos que no están hechos para perdurar, siendo documentados para no caer en el olvido y defendiendo la esfera pública por encima de lugares mitificados e impuestos para exponer las prácticas artísticas, someter la obra a un juicio prematuro.

Palabras clave: enmarcados, ladrillos, broken portrait, 13x15,

ENMARCADOS

Se trata del eje principal de esta nueva etapa de Humanicity, con el que se busca jugar con el espacio público y experimentar sobre las posibilidades de intervenir sobre él.



Para ello partimos del concepto del marco y como el arte nos sitúa ante él. Trabajando sobre la posición del Arte en la esfera pública decidimos realizar una serie fotográfica con modelos de nuestro entorno, pidiéndoles que se colocasen en

esa situación hipotética de "entre la pared y el cristal". Tras armar una serie de propuestas con este concepto, continuamos en la documentación y desarrollo de las bases, en las que nos planteamos qué era para nosotros la información y como llegaba a nuestro entorno, qué ocurría con nuestra cotidianidad y cómo se filtraba a la esfera pública, cuál es la manera en que se comportaba con la publicidad. Este proyecto termina para continuar la evolución de un trabajo hacia un nuevo proyecto en las calles: Bronken portrait.



Todo se basa en la utilización del papel como medio, busca crear una alternativa a la publicidad, 33

y reivindicar que cualquiera puede ser parte creativa de la ciudad y romper con los cánones estéticos establecidos utilizando tanto los soportes clásicos, como nuevos espacios donde interactuar con las estructuras del entorno urbano.



En nuestros proyectos el retrato se descompone, generando un sentimiento de extrañeza en quien lo ve. No se trata de un rostro conocido y un mensaje concreto y directo de consumo, sino, de un tú a tú de otro habitante del mismo espacio. Ya no se trata de la forma tradicional de presentar la imagen, sino una que busca contar algo nuevo, un mensaje contemporáneo y actual donde el retrato es consciente del peso de la vida cotidiana y de la situación que se vive en el día a día.



La fragmentación del retrato en forma de ladrillo hablando de nuestra propuesta para el Festival Asalto de Zaragoza, buscaba hacer un guiño al porqué de la crisis que vivíamos y vivimos, más allá de criticar de una forma directa y agresiva, queríamos tomárnoslo con un poco de humor y utilizarlo, generar prácticas artísticas, visuales, sobre aquello que nos ha venido impuesto, en este caso los elementos eran la CRISIS =/ LADRILLO = CREATIVIDAD.

Humanicity busca recuperar al individuo que habita la ciudad y hacerlo participe de ella, para conseguirlo utiliza la fotografía, la descomposición del retrato y la intervención en el espacio público.



Humanicity es Licenciada en Bellas Artes y sigue formándose en fotografía, su elección y su pasión. Quiere transmitir a la gente su particular visión de la sociedad actual a través de sus intervenciones en la ciudad.

<http://humanicity.blogspot.com.es>
<https://www.instagram.com/humanicity/>

AVISO LEGAL: Los autores son responsables de las opiniones de los artículos, así como del uso de las imágenes aportadas para su ilustración. **MURAL STREET ART CONSERVATION** por <http://observatoriodearteurbano.org> se distribuye bajo una Licencia Creative Commons 4.0 Internacional: Reconocimiento (Attribution): En cualquier explotación de la obra autorizada por la licencia hará falta reconocer la autoría. No Comercial (Non commercial): La explotación de la obra queda limitada a usos no comerciales. Sin obras derivadas (No DerivateWorks): La autorización para explotar la obra no incluye la transformación para crear una obra derivada. Compartir Igual (Share alike): La explotación autorizada incluye la creación de obras derivadas siempre que mantengan la misma licencia al ser Divulgadas. Atribución NoComercial SinDerivar

Diseño de portada: **Adela Cabañas**