

Artistes contra la gentrificació del turisme: anàlisi de pràctiques creatives de resistència a Porto

Inês Barbosa

UNIVERSITAT DE PORTO

inesbarbosa@letras.up.pt

ORCID: 0000-0002-7809-8410

João Teixeira Lopes

UNIVERSITAT DE PORTO

lferro@letras.up.pt

ORCID: 0000-0002-2704-4308

Lígia Ferro

UNIVERSITAT DE PORTO

jmteixeiralopes@gmail.com

ORCID: 0000-0001-6891-7411

Rebut: 13/07/2021

Acceptat: 27/06/2022

RESUM

Aquest article se centra en les pràctiques creatives que donen forma a les estratègies de resistència a la gentrificació, a través de la producció artística, implementades a Porto, Portugal, durant els últims cinc anys. Després del mapatge d'agents, projectes i iniciatives, es van seleccionar sis artistes de diferents àrees que treballaven temes relacionats amb el dret a l'habitatge i el dret a la ciutat, amb qui es van fer entrevistes semiestructurades. L'anàlisi de les seues pràctiques i del seu discurs revelava visions crítiques, però també divergents, sobre les transformacions de la ciutat i sobre el paper que poden exercir l'art i els artistes en la seua denúncia. Les converses mantingudes també van al·ludir a alguns dilemes i contradiccions identificats en recerques anteriors, com ara les tensions entre l'exaltació de la *identitat de Porto* i el risc de la turismofòbia; els riscos d'explotació de l'art per a benefici del capital o del poder públic; o l'equilibri difícil entre llibertat i independència i la necessitat de finançament i reconeixement. En aquest sentit, no sorprén la precarietat del sector de les arts i la cultura a Portugal.

Paraules clau: artistes urbans; dret a la ciutat; crítica a la gentrificació turística; pràctiques creatives; Porto

ABSTRACT. *Artists against Tourism Gentrification: Analyzing creative practices of resistance in Porto*

We examine how artists' work has been used to fight gentrification in Porto (Portugal) over the last five years. After mapping agents, projects, and initiatives, the paper selected six artists from different areas, and who work on housing and city rights-related issues. Semi-structured interviews were conducted with the artists, and their practices and discourse were analyzed to discover their views on the city's transformations and the role Art and artists play in highlighting them. The interviews also revealed dilemmas and contradictions, such as: the tension between celebrating Porto's identity and avoiding tourism-phobia; the risks of Art being exploited for financial or political gain; the difficulty of striking a balance between artistic freedom and independence on the one hand, and funding and recognition on the other. One of the paper's findings is that such challenges reflect the precarious state of The Arts and Culture in Portugal today.

Keywords: Urban artists; right to the city; tourist gentrification critique; creative practices; Porto

SUMARI

Introducció

El context d'activació: gentrificació, turisme i expulsió

El paper de les arts i els artistes en la crítica de la gentrificació: sis veus

Irina Pereira, 29 anys

Flora Paim, 32 anys

Tiago Correia, 33 anys

Ana Matos Fernandes (Capicua), 39 anys

Miguel Januário (*MaisMenos*), 40 anys

Luís de Carvalho (Três Pontinhos), 41 anys

Línies d'interpretació i conclusions

Referències bibliogràfiques

Autora per a correspondència / Corresponding author: Inês Barbosa. Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Via Panorâmica, s/n, 4150-564, Porto (Portugal).

Citació suggerida / Suggested citation: Barbosa, I., Teixeira Lopes, J., i Ferro, L. (2023). Artistes contra la gentrificació del turisme: anàlisi de pràctiques creatives de resistència a Porto. *Debats. Revista de cultura, poder i societat*, 137(1), 31-50.

DOI: <http://doi.org/10.28939/iam.debats-137-1.2>

INTRODUCCIÓ

Aquest article presenta els resultats d'una recerca iniciada el 2019, que es va dur a terme a l'Institut de Sociologia de la Universitat de Porto, i se centra en la resistència a la gentrificació turística a través de la producció artística a Porto, Portugal. La recerca consisteix en la recopilació i l'anàlisi de fotografies de murals sobre la lluita per l'habitatge i el dret a la ciutat (Barbosa i Lopes, 2019; Barbosa, 2021); a crear una cronologia dels moviments socials i dels espais comunitaris i culturals tancats en els últims anys, i en el mapatge de projectes artístics relacionats amb el tema (Barbosa i Lopes, 2020). A

més de l'anàlisi i la interpretació, la recerca també va incloure un component d'intervenció, concretament, a través d'una col·lecció de postals denominada (*A*)Briga: 112 imatges pel dret a l'habitatge;¹ curadoria d'una exposició col·lectiva feta a la Galeria Galdes da Silva el maig de 2021 —en la qual van participar 40 artistes que actuen a Porto— i un programa paral·lel de cinema i debat sobre els temes en qüestió. Aquestes

¹ (*A*)Briga és un joc de paraules, en llengua portuguesa, entre refugi/llar i lluita. 112 és el número d'emergència europeu <https://www.facebook.com/ABriga112>.

activitats van tenir l'objectiu d'ampliar la discussió pública sobre els temes, involucrant i posant en diàleg artistes, activistes, acadèmics i societat civil.

La recerca feta fins al moment ha identificat diversos aspectes importants. Des de 2015, i especialment entre 2018 i 2019, la intensa activitat creativa a Porto ha *compensat* un poc la vulnerabilitat dels col·lectius i l'absència de protestes: les arts van servir com una eina privilegiada per a la crítica en l'espai públic. Si bé hi ha un malestar compartit per les transformacions a la ciutat, especialment impactada per la turistificació, les formes d'expressar aquest malestar són diverses, amb diferents protagonistes, llenguatges, estratègies i processos creatius que *entren en escena* en diferents contextos. Clarament també hi ha xarxes, aliances i interacció entre els artistes, els espais que ocupen i les seues dinàmiques. Finalment, ens hem trobat amb tensions i paradoxes tant en la pràctica com en el discurs que reflexionen sobre aquests temes encara més complexos.

Entre els quinze projectes artístics identificats (Barbosa i Lopes, 2020), es van seleccionar sis artistes amb qui es van fer entrevistes semiestructurades² destinades a comprendre millor i debatre algunes de les qüestions plantejades. Els criteris de selecció dels entrevistats van ser la seua vinculació amb la regió de Porto (han residit o resideixen a la ciutat) i l'equilibri de gènere. També volíem que el grup representés la diversitat esmentada abans, però, al mateix temps, que donés visibilitat a les experiències i preocupacions d'una generació i un segment laboral determinats: els afectats especialment per la precarietat laboral. Els sis protagonistes tenien edats compreses entre els 29 i els 40 anys, treballaven en múltiples àrees culturals i artístiques, tenien diferents modalitats laborals, formaven més o menys part del circuit independent i alternatiu, i tenien visions oposades sobre estratègies de lluita o reivindicació del *dret a la ciutat*. Els artistes en

qüestió van ser Irina Pereira (artista visual, integrant de l'estudi de serigrafia Oficina Arara); Flora Paim (intèrpret i artista sonora brasilera); Tiago Correia (escenògraf i dramaturg d'una companyia de teatre); Ana Matos Fernandes, també coneguda com a Capicua (una rapera popular de Porto); Miguel Januário (conegut pel seu projecte d'art de carrer MaisMenos), i Luís de Carvalho (galerista, músic i ceramista de carrer).

El guió incloïa els temes següents: raons que els van portar a crear obres sobre el tema; la seua percepció dels canvis en el paisatge urbà i les polítiques públiques subjacents, i representacions sobre el paper dels artistes i les arts en la crítica de la gentrificació. El registre de les entrevistes incloïa una descripció breu de les obres esmentades. Les converses mantingudes van al·ludir a alguns dilemes i contradiccions identificats prèviament: les tensions entre l'elogi de la *identitat de Porto* i el risc de la turismofòbia; les implicacions de l'explotació de les arts per al guany de capital o el poder públic; o l'equilibri entre llibertat i independència i la necessitat de finançament i reconeixement. Aquestes tensions es reforcen quan el poder polític local busca mantenir el control sobre l'estètica de l'espai urbà com una manera de fomentar un major ordre social (Molnár, 2017), utilitzant l'art de carrer i altres formes d'intervencions *alternatives* —*happenings* (experiències que parteixen de la combinació de provocació, participació i improvisació), *ready-mades* (art trobat o confeccionat) i interpretacions— en un ambient oficial sustentat en les retòriques de la ciutat creativa.

Aquest capitalisme estatitzat, omnívor i consumista es basa en la impulsiva «força econòmica i cultural que pot fer el treball de revitalització i transformació del lloc i l'espai a través de l'art i la cultura» (Banet Weiser, 2011, p. 641). En aquest sentit, pot integrar noves formes d'art i activisme no només com a acceptables sinó fins i tot com a lucratives, i convertir ferralla en or o barris pobres en territoris prestigiosos. Fins i tot algunes fraccions del camp artístic es veuen a si mateixes com a neobohèmies, inspirades únicament en orientacions estètiques, i obliden les restriccions

² Les entrevistes de 50 minuts es van fer via Zoom o en persona, entre gener i febrer de 2021, durant el confinament imposat per la pandèmia de la COVID-19.

estructurals que limiten la seua agència (Ley, 2003; Lloyd, 2006). Per tant, és rellevant identificar com aquests artistes poden crear projectes estètics i polítics en els quals les seues veus puguen ser escoltades.

EL CONTEXT D'ACTIVACIÓ: GENTRIFICACIÓ, TURISME I EXPULSIÓ

Per a comprendre el context d'aquestes intervencions, és important apreciar que Porto ha experimentat una gentrificació ràpida des del principi del segle XXI, profundament ancorada en una bretxa de renda creada pel contrast entre un nucli urbà degradat i oblidat progressivament i un creixement ràpid del turisme, aprofitant un circuit d'inversió i especulació immobi-

liària que va reestructurar geogràficament l'economia espacial (Smith, 2007). Des d'aleshores, s'ha treballat molt en la reinvençió de la imatge de la ciutat sustentada en el màrqueting urbà, associat inicialment amb la declaració del centre històric de Porto per la UNESCO com a Patrimoni de la Humanitat el 1996. Es va continuar amb la celebració de l'esdeveniment Capital Europea de la Cultura el 2001 i el llançament de les operacions de diverses aerolínies de baix cost, juntament amb la implementació del model comercial d'*empreses de regeneració urbana* (a través de la Llei de solidaritat i renovació urbanes o SRU), que va crear marcs legals especials i procediments simplificats per a maximitzar noves inversions i mobilitzar organitzacions privades. Aquest canvi legal, en gran part, deriva del Memoràndum d'entesa de la troica,

Figura 1 A Ribeira, una de les zones més antigues de la ciutat, lligada tradicionalment a les classes treballadores i ara afectada especialment pel sobreturisme, un home intenta vendre cendrers de llauna enfront d'un restaurant car.



Foto d'Inés Barbosa.

quan es van crear polítiques d'habitatge basades en un model no intervencionista i neoliberal: Permís de Residència per Inversió (comunament denominats *visats daurats*), Règim Jurídic per a l'Allotjament Local, Règim Excepcional per a la Regeneració Urbana i Règim Jurídic per a la Regeneració Urbana (Antunes, 2019). En l'era de la postaustreritat, el turisme sorgeix com una «panacea per a la crisi social i urbana» (Mendes, 2017), una oportunitat per a expandir, radicalitzar i potenciar els processos de gentrificació (Janoschka, 2018).

El procés, però, està lluny de ser consensuat. Un nou lèxic contrastant envaeix l'espai públic. D'una banda, les oportunitats de negoci, el patrimoni artificial, la *tradició inventada*, el discurs del turisme com a salvació i orgull cívic renovat (Lopes, 2021), mentre que, de l'altra, les denúncies creixents per pujades de lloguers, desnonaments, expulsió de residents i la concentració de la propietat per al turisme i l'especulació. Entre l'agost de 2009 i l'agost de 2019, la quantitat de passatgers que van transitar per l'aeroport va créixer un 169 %, el nombre de propietats registrades en Airbnb va passar de 10 a 100.000 entre 2010 i 2018 (Fernandes et al., 2018), mentre que el nombre de famílies desallotjades ronda les 100 per any. L'informe de diagnòstic i perfil urbà del Pla General Municipal revelava un alt nivell de deteriorament del parc d'habitatges, disparitats intraurbanes i l'augment exponencial del valor de la propietat (Porto, 2018). A més, hi ha quasi mig centenar de barris d'habitatge social amb trajectòries, realitats socials i dinàmiques urbanes molt diferents (Pereira, 2016), però que estan marcats per relegacions socials i espacials i, en alguns casos, per estigmes imposats que contribueixen decisivament a la deprecació i invisibilitat dels territoris urbans: aquells que no caben en les façanes d'una ciutat *transnacional*.

El context social i històric, com sabem, no es trasllada directament a les intervencions artístiques. Aquestes, fins i tot quan estan impulsades per un ethos activista i crític, impliquen sempre un espai vast per a la interpretació, la mediació i la traducció. El fet que aquests artistes formen part d'àrees perifèriques

i dominades del camp artístic local augmenta sens dubte el seu marge d'autonomia i aguditza les seues tendències antiinstitucionals. Fins i tot quan no és un automatisme, les condicions socials i històriques *desencadenen* un vincle entre els components artístics reals i les dimensions no artístiques de l'obra d'art. Així, els components biogràfics i les experiències socials que singularitzen l'apropiació d'aquestes condicions i contextos en tots els àmbits de la pràctica (familiar, acadèmic, d'amistat i activista, etc.) són rellevants per a comprendre la transposició artística (Lahire, 2020) de les experiències del creador. Aquestes situacions i experiències específiques estan travessades per una pluralitat d'experiències socials. Així, les dinàmiques de gentrificació, en la seua cobdícia comercial, emergeixen com un tema dominant en un punt determinat del cicle de vida (artístic i no artístic).

És molt significatiu que els artistes, considerats sovint pioners davant dels entorns culturals i els estils ètics i estètics que afavoreixen arranjaments hedonistes, bohemis i informals que condueixen als moviments de gentrificació, emergisquen en aquest sentit com un cos de pràctiques i discursos internament diferents que trastornen el consens d'*orgull cívic*. En aquest sentit, podem considerar les seues pràctiques, obres i discursos com una aportació per a ampliar l'àmbit d'enunciació sobre el futur de les ciutats.

EL PAPER DE LES ARTS I ELS ARTISTES EN LA CRÍTICA DE LA GENTRIFICACIÓ: SIS VEUS

Irina Pereira, 29 anys

Irina va nàixer en una ciutat xicoteta, va estudiar disseny i es va mudar a Porto el 2015 per a cursar un màster. No tenia la intenció de continuar vivint a la ciutat, però la «vibra amistosa» i el «sentiment de veïnatge» van fer que hi romangués. Treballar a Oficina Arara, un estudi de serigrafia integrat en el circuit de l'art alternatiu, va ser un dels factors decisius. És en aquest àmbit on es discuteixen els temes de l'habitatge. Una de les «obres més emocionants» va ser la pancarta *Arrebenta a Bolha* (rebenta la bom-

bolla), creada el 2018 per a una protesta pública. La pancarta es va pintar durant un «procés col·lectiu» (ningú n'ha assumit l'autoria) en un espai feminista i llibertari ubicat al centre. El dibuix d'Irina metaforitza la *bombolla immobiliària* i desemmascara el *joc* injust que enfronta els gegants (propietaris i especuladors) contra els xicotets (la gent i les seues cases). L'expressió popular que dona nom a la pancarta significa que algú ha estat fent trampa i cal interrompre el joc. Es tracta, doncs, d'un joc de paraules amb l'expressió *bombolla immobiliària*.

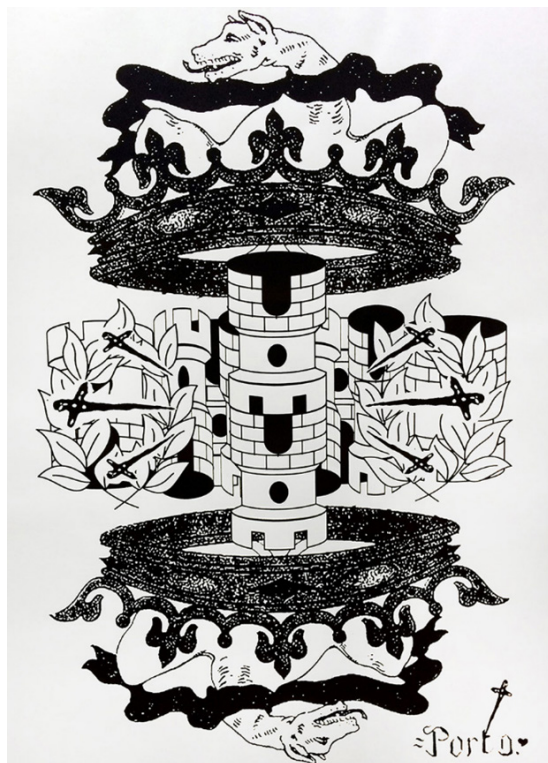
Figura 2 Pancarta *Arrebenta a Bolha* (rebenta la bombolla); 2018).



Foto presa de la pàgina de Facebook de l'Assembleia de Moradoras e Moradores do Porto 'assemblea de residents de Porto'.

Posteriorment, va contribuir amb una serigrafia per a *A Contra Cidade* (la ciutat contra), una publicació produïda per Arara (2019) que incloïa més d'un centenar de textos, fotografies i il·lustracions d'artistes sobre el turisme, la gentrificació i la transformació urbana de Porto. *Dogus Portus* és un dibuix creat en col·laboració amb un soci, inspirat en l'escut d'armes de la ciutat, que simbolitza Porto envoltat de punyals i gossos feroços. Amb això, Irina al·ludeix al passat històric de la ciutat i la seua gent (coneguda per moviments de resistència i insurrecció) i la representa ara assetjada per forces destructives (turisme, poder polític o capitalisme neoliberal). Les seues eleccions estètiques impliquen molta reflexió i alguns dilemes com ara: com representar l'especulació sense caure en clixés, sent alhora suficientment *directa* i *democràtica* perquè qualsevol pugua entendre l'obra?

Figura 3 *Dogus Portus* (2019), inclosa en *Buraco da Torre – A Contra Cidade* ('forat en la torre - la ciutat contra', Oficina Arara).



Irina diu que està involucrada en la lluita per l'habitatge perquè ho porta dins. En el seu cercle d'amics, quasi tots no tenen més remei que compartir casa; senten la frustració de no poder comprar un habitatge propi o haver de mudar-se a la perifèria, i sempre hi ha qui es troba en una situació de desallotjament imminent. Li impacta veure, al mateix barri, el contrast entre «gent molt rica, amb cotxes de luxe» i «gent molt pobra [...] en situacions de precarietat extrema». Lamenta que hi haja tantes cases buides i que estiguem insistint en un discurs en el qual no sembla possible que pugui existir una ciutat regenerada sense ser aburguesada.

Per a Irina, «és senzill», el lloguer i el turisme «han d'estar regulats». Al mateix temps, tem ser part d'aquest procés i reconeix que la presència d'artistes i els seus estudis a les zones menys privilegiades de la ciutat ha contribuït a la gentrificació i ha transformat zones «desertes i barates» en barris «súper», de manera que ha expulsat les classes populars. Una altra contradicció que sent és en relació amb el seu ofici de dissenyadora, ja que treballa per a l'Ajuntament de Porto. Per a ella, és una «hipocresia inherent» practicada per quasi tots els artistes de Porto.

Tot i que són crítics amb les polítiques de la ciutat, molts acaben sent «consumits per la màquina de l'art de la ciutat», que ha sigut una de les naus capitanes del turisme. I un gran nombre comença a criticar *suaument* quan rep suport institucional. El fet que les arts no siguin el seu «únic suport» li dona més llibertat, a diferència de molts artistes precaris que depenen de beques i subvencions. «És una arma de doble tall [...] en tens prou perquè la teua galeria sobrevisca, però no et pots permetre llogar un apartament». Una altra cosa que va notar és que fins i tot les intervencions més «perturbadores» són ben rebudes. «El to polític està sent molt absorbit per les arts», deixa «molt buit l'espai d'intervenció» i crea una «sensació d'impotència».

Flora Paim, 32 anys

Flora es va graduar en Arquitectura i Disseny Urbà al Brasil, on va nàixer. Es va mudar a Porto el 2016

per a estudiar art i disseny per a espais públics. Dos anys després, es va mudar a Lisboa, porta d'entrada a Portugal per a tants artistes immigrants de tercers països (Ferro et al., 2016). Sempre es va interessar pels temes urbans i, al Brasil, va estar involucrada en «processos informals d'ocupació de l'espai públic». No obstant això, va ser a Portugal on va veure de primera mà l'impacte de l'excés de turisme. «No havia vist mai un canvi tan profund», afirma.

En aquella època, «era un tema molt candent», va haver-hi «moltes protestes» i «va ser un procés apressant i animat». Amb la seua col·lega Inés Ballesteros, també estrangera, va crear l'espectacle *100 Lar* ('100 llars'), presentat en la clausura i desallotjament del quiosc Worst Tours a Porto, una associació dedicada a fer recorreguts poc comuns per la ciutat. *100 Lar* era una paròdia que imitava un «equip d'especuladors especialitzats a descobrir espais buits i racons disponibles en una ciutat neoliberal». En un dia trist per al moviment independent i artístic de Porto, l'actuació va provocar riures i comentaris acalorats entre el públic.

Figura 4 Cartell de la interpretació *100 Lar* (2018) en la pàgina web de l'artista.



Flora també estava treballant en projectes artístics basats en «experiències impactants d'expulsió i desallotjament», la majoria de les quals se centrava en terrenys abandonats a l'est de Porto, que alguna vegada va ser un barri social. Aquests treballs incloïen la creació d'una audioguia que narra els records d'un antic habitant i un llibre editat després de catalogar els objectes recuperats de les ruïnes. També va crear una videoinstal·lació a partir d'imatges del derrocament de les Torres Aleixo, en un procés bastant controvertit de reestructuració urbana i recomposició social que ha donat lloc a documentals i recerques acadèmiques (per exemple, vegeu Queirós, 2019).

Després de mudar-se a Lisboa, ha organitzat «gires especulatives» que reflexionen sobre conceptes com «centre i perifèria, públic i privat, caos i ordre». El seu interès a «viure de la ciutat» procedia de la seua «insatisfacció amb els estudis d'arquitectura», que tenen l'objectiu de «dissenyar les coses de manera restringida i abastadora», i de la seua visió crítica de la injustícia, la desigualtat i la precarietat. Combina la intervenció artística amb la recerca i la participació en manifestacions públiques. Afirmar que «les arts tenen el poder de bregar amb l'absurditat», «d'usar l'humor» i la sàtira per a «denunciar el que està malament en el món».

Figura 5 *Voragem* (9 minuts, 2019), vídeo sobre el derrocament de les Torres Aleixo, disponible en la pàgina web de l'autora.



Flora sent que el seu paper com a artista és ambigu. «Quan mapejava espais buits» li preocupava «fer-los visibles» i així contribuir-ne a la gentrificació. Va contar que un dia, en un dels *tours* que organitzava, algú va preguntar: «Per què no poses això en Airbnb Experience?» i ella va respondre: «De cap manera! Aniria en contra de tot el que pense i en què crec». Aquesta pràctica és una cosa molt estesa en el seu sector, que porta molts artistes, per molt crítics que siguen, a competir en concursos llançats per un ajuntament amb el qual no estan d'acord. Estem «atrapats en una xarxa precària i, a vegades, acabem fent coses contradictòries».

En col·locar l'ètica i l'estètica en una balança, Flora diu que l'ètica pesa més. El que fa té una connexió forta amb les persones i els llocs, i li preocupa més el procés que el resultat. Considera la seua obra com a art polític, en la mesura en què «tot és polític», però no «oneja la bandera». Ella anhela viure en una ciutat «més justa», democràtica i plural, on no senta una «presència tan forta del [sector] privat». Una ciutat on el mercat de l'habitatge estiga regulat i on els «beneficis del turisme siguen per al sector públic», la qual cosa implicaria un «poder públic» que «no fos còmplice d'aquesta política implacable d'especulació, explotació i lucre».

Tiago Correia, 33 anys

Tiago és de Tomar, però viu a Porto des de 2005, quan s'hi va mudar per a estudiar teatre i on va fundar la companyia A Turma ('La classe'), de la qual és director artístic. El seu interès a explorar estèticament la ciutat va sorgir el 2016, quan va ser convidat a participar en diverses residències artístiques en les quals va crear passejos poètics i sonors inspirats en els territoris. La recerca que va fer per al passeig sonor *À Margem* ('Als marges') va acabar influint en la creació de l'obra *Turismo*, coproduïda per l'Ajuntament de Porto, amb el suport de la Direcció General de les Arts, i que també va ser publicada en un llibre (Correia, 2020).

Turismo es va escriure «amb so de trepadores del matí a la nit»; les obres de construcció havien estat en curs

Figura 6 Portada del llibre de l'obra *Turismo* (2020), escrit per Tiago Correia.



a l'edifici del costat durant dos anys. Viu al centre de la ciutat, en un «apartament d'una habitació amb un lloguer molt baix, atès el mercat actual». Quan va escriure l'obra (2018-2019) hi havia aquesta «obsessió massiva i sobtada amb el turisme a la ciutat» que el va fer començar a témer que el desallotgessen o que el lloguer pugés tant que hauria de prendre un treball extra per a arribar a final de mes, i va vaticinar que la seua «vida com a artista s'acabaria».

Tiago recorda una ciutat molt diferent quan va anar a viure-hi, fins i tot el van assaltar algunes vegades. El turisme va portar més seguretat als carrers foscos i deserts de Porto, però «el tema de la seguretat és una arma de doble tall» perquè, al mateix temps, va començar a veure signes de des-

contentament, un grafit de *Turistes, torneu a casa* pintat amb aerosol en les parets, i «les persones majors i menys educades de la ciutat miraven els estrangers» amb recel. Juntament amb aquestes expressions locals, va veure «l'ascensió de l'extrema dreta» i «la crisi dels refugiats a Europa» com una combinació perillosa. Això el va portar a escriure sobre la «relació amb els estrangers», la «tolerància» i la «xarxa complexa» associada al turisme. El resultat és un exercici dialèctic que exposa el xoc de diverses contradiccions: una jove inquilina que sotsarrenda el seu apartament per a pagar les despeses; un arrendador, també en situació precària, que finalment ven el pis, i el turista, que té un paper crític i també contribueix a l'embolic. El so ambiental està marcat pel soroll de les obres i els avions i, amb bastant ingenuïtat, es mescla amb l'incendi provocat a l'edifici pròxim al mercat de Bolhão, un episodi d'assetjament immobiliari associat als visats daurats que va deixar un mort.

L'impacte de l'estrena de l'obra al Teatre Municipal el 2020 no va ser tant pel contingut de l'obra, sinó per la polèmica al voltant de la presumpta censura del text escrit per Regina Guimarães, figura respectada en l'escena cultural de la ciutat, convidada per Tiago a escriure la peça de l'habitació. En el text parla d'una ciutat «disneylandesca», la «proliferació d'hotels amb encant, abarrotada de botigues gourmet, condominis privats», «l'especulació immobiliària desenfrenada» i la complicitat d'artistes, classe mitjana intel·lectual i «esquerrans» en tot el que estava passant. El text va ser eliminat i les acusacions van volar. Tiago va intentar mantenir-se al marge de la polèmica i, per això, diu reservadament que fa «teatre polític». «És una obra de rebel·lia» que qüestiona «l'ordre vigent», però no és política en el sentit que no vol estar «associada a una causa partidista». Diu que el seu objectiu no és «donar respostes» o «transmetre un missatge final [...] aquest no és el meu paper», sinó plantejar «qüestions complexes» que donen lloc a «interpretacions diferents». Per a ell, el procés teatral en si ja és una utopia, pressuposa llibertat, es basa en la confiança i la creació col·lectiva i reflecteix una visió de comunitat i societat.

En el centre de la discussió sobre les transformacions de la ciutat, hi ha una pregunta fonamental per a ell. Si la societat fos més equilibrada i no hi hagués tantes discrepàncies entre classes socials, la ciutat seria més justa. En el cas portugués, el treball precari ha accentuat encara més aquestes desigualtats, la qual cosa ha comportat que la idea d'una «vida estable i organitzada» als 35-40 anys siga vista avui com un miratge.

Ana Matos Fernandes (Capicua), 39 anys

Capicua, tal com es coneix aquesta sociòloga i rapera de Porto, expressa els seus pensaments en cançons, entrevistes i cròniques sobre la moda del turisme. El 2013, en ple apogeu de l'austeritat imposada per la troica, va escriure una nova revisió de la lletra tradicional de *Mariquinhas* ('Maries') per a Gisela João, en la qual denunciava la casa com a «morta i en ruïnes» amb una placa que deia «en venda: buida i espantolada». El 2019, i per a la mateixa cantant de fado, va reescriure la lletra d'*Hostel da Mariquinhas* ('Alberg de les marietes'), on es poden menjar sardines gourmet, els tuk-tuks s'alineen a la porta i l'únic portugués «en la foto» és un cambrer «ocupat». Al principi de 2020, va escriure *Circunvalação* ('Circumval·lació'), una oda a les particularitats de la ciutat «autèntica i encantadora»: Vandoma, les cases adossades, els rufians i les dones del mercat de Bolhão. Demana que la ciutat no siga «empesa» a l'abisme i finalitza amb una crida a l'acció: «Pel dret a la ciutat que estimem, vessarem sang, suor i llàgrimes».

Per a la sociòloga, la indignació és òbvia: hi ha una «embriaguesa col·lectiva» del poder polític, atrapat en un «event-city» i una xarxa de «màrqueting urbà», «rànkings» i «totes aquestes concepcions comercials de ciutat», juntament amb «responsabilitat zero» pels inconvenients i ignorant que hi ha un «problema greu de política». La rapera reconeix que hi ha aspectes positius (com ara la regeneració urbana), però subratlla que no es poden «posar tots els ous a la indústria turística», perquè «s'està expulsant gent» i la ciutat s'està convertint en un «parc temàtic». Per a ella, això és realment una mena de «colonialisme», una invasió violenta dirigida principalment contra les persones majors i els pobres.

Figura 7 Fotograma del vídeo de la cançó *Circunvalação* (Circumval·lació; 2020), de l'àlbum *Madrepérola* (Nacre).



Cantar sobre el tema és la seua forma de difondre el missatge i afirma: «Amb un megàfon, ve la responsabilitat». Diu que seria un «desperdici de plataforma i una traïció» si, com a artista de la ciutat, es quedés al marge i no hi fes res. Això sí, ella diu: «En termes pràctics [...] el fons immobiliari no deixarà de molestar un ancià que viu a Sé només perquè va escoltar la meua cançó [...] a menys que assolisca l'èxit internacional i em faça rica, aleshores compraria la meitat del centre i posaria tots els lloguers a 300 euros», rient. Tot i que identifica limitacions en el paper que poden exercir les arts en el canvi efectiu, considera que pot permetre «crear consciència» i «sembrar les llavors del pensament crític». D'altra banda, la rapera reconeix que els artistes també estan contribuint a «fer súper» la ciutat, a un «mite» que al final té efectes adversos.

Ser crítica amb la posició del govern i expressar la seua opinió públicament no impedeix que Capicua participe en projectes municipals quan hi ha interessos alineats. Com afirma ella, «no és exactament el mateix que col·laborar amb McDonald's, Nestlé o Monsanto». Diu que no s'ha sentit mai censurada, però reconeix el seu privilegi com a artista de renom a la ciutat. N'hi ha pocs que puguen donar-se el luxe de rebutjar el treball. Al mateix temps, considera que la precarietat no pot posar en perill la llibertat i independència de l'artista.

Segons el seu parer, «tot art és polític», encara que siga «per omissió». En la seua opinió, el fet de ser dona en un escenari amb una «actitud clarament feminista» ja és un acte polític. De cara al futur, Capicua creu que és vital «regular» la quantitat de la renda que es paga i «diversificar les fonts d'ingressos [de la ciutat]». Quant al tema de la identitat, opina que pot ser un element central en la resistència que es desenvolupa a la ciutat i recorda que els habitants de Porto van exercir històricament un paper important en la crítica i lluita per la llibertat.

Miguel Januário (*MaisMenos*), 40 anys

Quan va tornar de Lisboa el 2015, on havia treballat com a director artístic d'una agència de disseny, Miguel Januário, conegut pel seu projecte *MaisMenos*, va afrontar el «canvi abrupte» de la seua ciutat natal, que havia passat d'un Porto «tranquil, nostàlgic i melancòlic» a un Porto «esquizofrènic, supermogut, cosmopolita i millor premiat». El mateix any, l'Ajuntament el va convidar a crear un projecte per a un carreró *abandonat* al centre de la ciutat. Va construir un gran mur de taulells que va involucrar unes mil persones, basat en el lema *Quem és tu, Porto?* ('Qui eres, Porto?') dirigit a qüestionar la «identitat de Porto» (Ferro, 2015).

Figura 8 Primer pla del *Quem és tu, Porto?* ('Qui eres, Porto?'), panell (2015) que inclou un joc de paraules amb l'epítet *Antiga, mui nobre, semper leal e invicta* ('antiga, molt noble, sempre lleial i invicta').



És un «treball aparentment discret», però conté «crítica aguda». Qüestionant l'estratègia de màrqueting de l'Ajuntament —*Porto. Ponto.* ('Porto. Punt.')— com a «imponent» i «sense discussió, sense diàleg», l'obra va oferir un «signe d'interrogació», una visió oberta, contradictòria i multifacètica de la ciutat com «una persona» i no «una cosa», una marca en venda.

Quatre anys més tard, la gentrificació ràpida i les seues pròpies dificultats per a pagar una casa a la ciutat van portar Miguel a penjar una pancarta al balcó de l'institut —un espai cultural independent ubicat en un carrer que ha esdevingut pràcticament impossible de transitar a causa a tot el trànsit turístic— que proclama *Bonjour Trespasse*. La sinopsi és clara i denuncia desallotjaments i especulacions: «Dret al balcó d'una de les artèries que ens porten al cor de la ciutat, abans històrica, ara histèrica, es fa patent: el desig de saludar la ciutat, només de trobar-nos el seu destí ineludible i omnipresent».

Per a Januário, *MaisMenos* ha sigut una manera de demostrar la seua «posició en el món [...] de manera oberta i comprensiva». És un projecte polític que planteja interrogants i busca fomentar el «pensament crític», «l'acció i la reflexió». Ell creu que pot «tocar» altres persones i, així, afectar «lentament» el canvi social. «És una gota en l'oceà, però l'oceà està format per gotes». Participa en les protestes sempre que pot i té un programa de comentaris polítics en Ràdio Manobras. El món «hiperturbo» en què vivim, on no hi ha temps per a la reflexió i on creixen l'odi i el populisme, l'ha portat a utilitzar una «retòrica més incendiària [...] fronterera a la militància». Per a ell, la importància de l'art rau en el fet que les obres «se centren en temes sensibles» que «provoquen reaccions en les persones [...] encarnen desitjos i emocions [...] no són ni controlades ni matemàtiques», eviten el «pragmatisme» i, per tant, poden «influir en altres maneres de pensar sobre el món». Dit això, reconeix que «l'art polític» ara és «súper».

Figura 9 La pancarta *Bonjour Trespasse* (2019) a l'institut.



Foto de l'Ivo Tavares Studio.

L'artista admet les contradiccions. Mentre Miguel vivia a Lisboa, va sentir que estava sent utilitzat com una «eina» per a la gentrificació, perquè els seus grafitis van ajudar a augmentar el «valor urbà» de certs barris. «L'explotació de l'art de carrer» per part de «l'autoritat local, la capital, la publicitat» era «òbvia». «El meu treball estava guanyant popularitat, era fresc, atrevit; em deien: “No t'ho vols posar en samarretes?”. De sobte, l'Ajuntament de Lisboa estava destacant les meues intervencions. [...] L'art de carrer *guai* podia quedar-s'hi», el que «no s'ajustava a la seua visió de la ciutat s'eliminava». Una mena de «curadoria» per part d'equips municipals de neteja i manteniment que també es pot veure a Porto.

Malgrat participar en projectes municipals, Miguel no col·labora en tot: «Hi ha coses que són més còmplices que d'altres». Destaca que «els artistes estan en una situació molt precària» i necessiten poder «guanyar-se la vida» amb el que fan. Ha viscut tot això «en carn i ossos», s'ha qüestionat constantment a si mateix i a la seua obra i està expressant moltes de les seues inquietuds en la tesi doctoral que està escrivint. Miguel reconeix que el turisme ha portat «més oferta» i «més cultura, més oportunitat», però no tot pot ser «negoci». Aquesta «perspectiva ultraliberal» ha convertit Porto en una ciutat injusta i ara, amb la pandèmia, serà encara pitjor per als artistes (Ferro, 2020) i per als grups socials menys afavorits.

Luís de Carvalho (Três Pontinhos), 41 anys

Luís, que viu a Porto des de fa 20 anys, divideix el seu temps entre la gestió de la Galeria Gerdal da Silva, el seu projecte musical *Santrana* i el seu treball com a ceramista i artista de carrer, amb el pseudònim de Três Pontinhos. La seua fascinació pels murals va començar fa més d'una dècada, fins i tot abans d'unir-se al col·lectiu d'art *Arte sem Dono* ('Art sense amo'), projecte destinat a «democratitzar les arts» mitjançant la creació de plantilles i *collages* nocturns als carrers. Afirmava: «Soc galerista. Faig moltes exposicions ací, però és increïble estar al carrer». A vegades és «un detall xicotet», una intervenció «minimalista». Pot ser «una cosa còmica», una frase més «assertiva» o «una cosa impactant». «El millor és que et fa retrocedir». Li agrada «l'efimeritat» de l'art de carrer, que «pot durar 500 anys o 5 minuts; el que importa és que va existir». A diferència d'alguns artistes de carrer que ha tractat, Luís no es molesta en absolut quan algú pinta, etiqueta o neteja els seus objectes d'art i ho considera part de la naturalesa de l'activitat. Ara que el col·lectiu del qual formava part ja no existeix, diu que fins i tot prefereix apegar les seues obres sol, li agrada l'adrenalina, que «és com una *flipada!*». Sovint ni tan sols firma el seu propi treball, diu que «això és cultura del carrer, ser anònim».

L'art del taulell *Porra...* (una paraula vulgar amb molts significats en portugués) es basa en l'ús sub-

Figures 10 i 11 Logotip i imatge de l'Ajuntament de Porto creats per al mosaic *Porra...* (2015) de l'artista Trés Pontinhos.



versiu del logotip de l'Ajuntament de Porto. Usant el·lipses i combinant una imatge fàl·lica, el taulell suggereix una mescla de consternació i rebel·lia. El primer mosaic que va crear es va col·locar al quiosc Worst Tours de Porto quan se'n va anunciar el tancament forçós. Va col·locar altres fitxes de la mateixa sèrie quan va trobar un edifici buit o en mal estat.

L'artista també va crear *O meu coração ficará no Porto* ('El meu cor romandrà a Porto'), una sèrie d'escultures i plantilles que critica el desallotjament dels residents des d'una perspectiva emocional. Al principi, la peça tenia un altre significat. «Va adquirir un nou significat a mig camí», ja que va ser creat com a part del mural *Qui eres, Porto?* del projecte *MaisMenos*. En aquell moment, el 2015, la gentrificació «no era un tema tan candent» i el turisme encara es considerava un «valor afegit». Però ara és un Porto molt «diferent» i a Luís li molesta el fet que paga el doble de preu als seus llocs «habituals» i ha de zigzaguejar a través d'un «laberint de turistes». Temorós de ser malinterpretat, Luís reforça: «No estic sent xenòfob», però «cal parar el turisme». «Porto no és un producte per a vendre, és una ciutat per a viure».

Figura 12 Objecte de ceràmica creat per Trés Pontinhos.



Foto d'Inês Barbosa.

La cançó que va escriure, *A tua cidade* ('La teua ciutat'), reflexiona sobre aquests mateixos temes de la manera següent:

Els meus veïns se'n van anar
 Se'n van anar, vençuts
 El meu arrendador té molts diners
 Va triplicar el lloguer, el cabró
 [...]

 El nostre dialecte
 El nostre accent, a penes s'escolta
 Ara tot és concret
 Turisme artificial
 Millor aprenc anglés.

Més recentment, el 2019, va pintar un gran mural a la Praça dos Poveiros que mostra l'alcalde de Porto, Rui Moreira, nu i en una posa seductora, acusant-lo d'haver venut la ciutat al turisme. El mural es va pintar de blanc unes setmanes després, com ha sigut el cas dels grafitis més explícitament crítics. El departament legal de la Cambra fins i tot va presentar una denúncia contra l'autor desconegut pels

adhesius àmpliament difosos amb el joc de paraules *Porto-Morto*, que significa Porto mort.

que fa anima la gent a «pensar en aquests problemes», però es considera un «agnòstic polític» perquè només vota en referèndums. Afirmar que «ser activista es estar sol, no amb un grup».

Figura 13 *Millor Destinació Turística* (2019).



Foto d'Inês Barbosa

Luís no es considera un artista, sinó un «artesà», ja que no viu de les seues creacions. Les seues intervencions són una forma de compartir els seus «punts de vista» sobre política i temes socials. Li agrada pensar que el

LÍNIES D'INTERPRETACIÓ I CONCLUSIONS

Sent un microcosmos, les veus que portem ací reflecteixen de manera molt clara les diferents experiències, angoixes i contradiccions que assolen l'univers artístic i cultural de la ciutat. Tot i que són un grup molt privilegiat —blancs, de classe mitjana, amb estudis superiors i alt capital cultural—, viuen les transformacions de Porto *en la seua pròpia pell* i es rebel·len contra aquestes a través de les seues pràctiques artístiques. El quadre següent resumeix les conclusions principals respecte a les representacions que aquests artistes tenen de la ciutat (la que critiquen i la que desitgen); les motivacions personals per al tema de la gentrificació i la turistificació; la manera en què es relacionen amb l'obra artística; les estratègies que utilitzen en el seu procés creatiu; el paper que atribueixen a les arts, i la connexió que estableixen amb la política, en el sentit més ampli. Hi podem observar similituds, però també divergències notables, com es descriu a continuació.

	Crítiques i preocupacions	Connexió personal	Demandes	Relació amb l'art	Estratègies creatives	Paper de l'art	Acció política
Irina Pereira 29 anys Dissenyadora i artista visual	bombolla immobiliària, cases desocupades, desigualtat i gentrificació	difícil accés a l'habitatge i desallotjaments	regulació de rendes i turisme	no viu de les arts	metàfores, jocs de paraules, símbols i referència al passat	democràtic, però evitant els clics	participar en col·lectivitats i anar a protestes
Flora Paim 32 anys Intèrpret, artista sonora/visual i arquitecta	excés de turisme, especulació, expulsió, degradació i sector privat fort (habitatges)	precarietat i visió crítica - injustícia i desigualtat	regulació del mercat de l'habitatge i habitatge públic	rars vegades viu de les arts	ironia, humor absurd, històries reals i records en referència al passat	l'ús per part de l'art de diferents eines per a denunciar els problemes i acostament de la gent a la política	participar en col·lectivitats i anar a protestes
Tiago Correia 33 anys Director de teatre i dramaturg	excés de turisme, assetjament immobiliari i turistofòbia	por al desallotjament	equilibri entre classes socials i combatre la precarietat	viu només de les arts	contradiccions, pensament dialèctic i històries reals	provocar preguntes, no respostes; i permetre diferents interpretacions	només a través del seu art
Ana Matos Fernandes (Capicua) 39 anys Rapera i sociòloga	descharacterització de la ciutat, pèrdua d'identitat, màrqueting urbà, "colonialisme" i expulsió de les classes baixes	sentit de pertinença i injustícia	regulació de rendes i diversificar les fonts d'ingressos (no només el turisme)	viu només de les arts	ironia, jocs de paraules, humor, crida a l'acció, emoció i referència a la identitat i al passat	difondre un missatge, sensibilització i pensament crític	escriure cròniques i parlar d'aquests en entrevistes
Miguel Januário (MaisMenos) 40 anys Artista de carrer i dissenyador gràfic	canvi abrupte, excés de turisme, màrqueting urbà i perspectiva ultraliberal	empès a la perifèria i sentit de la responsabilitat (com a artista de carrer)	la ciutat s'ha de bolcar més envers les persones que l'habiten	viu tant de l'art com del disseny	ironia; jocs de paraules; missatges directes; referència al passat; il·lusions; i referència a la identitat	fomentar la reflexió i l'acció; i encarna desitjos i emocions	a través del seu art, acudint a les protestes; i fent un programa de ràdio
Luís de Carvalho 41 anys Ceramista, músic, artista de carrer i galerista	excés de turisme, cases desocupades, desallotjaments, augment de preu, pèrdua d'identitat i màrqueting urbà	sentit de pertinença i injustícia	regulació i restricció del turisme	no viu de les arts	humor; metàfora; jocs de paraules; emoció; provocació; i referència a la identitat	democràtic; i fomentar el pensament crític	definint-se a si mateix com a políticament agnòstic

Quant a les crítiques, són relativament consensuades: quasi tots diuen haver presenciat canvis molt ràpids en el màrqueting i l'especulació immobiliària de la ciutat. Les conseqüències que més lamenten són els desallotjaments i l'expulsió dels habitants a la perifèria. També preocupa la pèrdua de caràcter de la ciutat, la qual cosa podria posar en perill una certa *autenticitat* de Porto. En el discurs de Luís de Carvalho es pot observar amb quina facilitat es pot passar d'un «elogi de la identitat» a una tendència a la turistofòbia, una por també evocada pel dramaturg Tiago Correia.

Figura 14 Un dels molts grafitis antituristes repartits per la ciutat de Porto. Ací podem llegir *Fuck hotel* (hotel de merda), 'Porto per a la gent' i 'Turisme, no'



Foto d'Inês Barbosa.

La raó per la qual se centren en aquests temes en la seua producció artística difereix molt segons la situació econòmica i financera en què es troben. Si per a uns es tracta d'una cosa vivencial —dificultats per a accedir a un habitatge assequible—, per a d'altres és més un sentiment de solidaritat o fins i tot de pertinença i responsabilitat amb la ciutat on viuen. Les seues reivindicacions es basen fonamentalment en dos arguments: la regulació (del turisme i del valor dels lloguers) i la protecció dels col·lectius més vulnerables (lluïta contra la precarietat, foment de l'habitatge públic, etc.). Quant

a les estratègies que utilitzen en els seus processos creatius, hi ha alguns aspectes que van en la línia de recerques prèvies (Barbosa, 2019; 2020): en gran mesura, l'ús de la ironia, l'humor, la metàfora i els jocs de paraules; però també l'ús de l'emoció (a través de records i històries personals) i la intimidació (a través de missatges directes o provocacions). L'ús de la identitat i el passat de resistència de Porto també va ser clar.

Si bé interpreten la funció de l'art d'una manera relativament limitada en termes de l'impacte que pretenen tenir en els destinataris (estimular el pensament crític i crear consciència), els artistes entrevistats difereixen sobre si les arts han de transmetre un missatge determinat o més aviat provocar preguntes i permetre múltiples interpretacions. Si les arts no poden fer-ho tot, poden fer alguna cosa i per a alguns. Però, una vegada més, difereixen en la manera en què articulen el treball creatiu amb la intervenció política. Irina Pereira i Flora Paim s'involucren en el moviment associatiu independent i participen en protestes; Miguel Januário també participa en manifestacions i utilitza el seu programa de ràdio per a difondre les seues opinions. Capicua també ho feia a través de cròniques i entrevistes amb els mitjans, aprofitant la seua popularitat. Tiago Correia i Luís de Carvalho van dir que són «individualistes» i van preferir limitar-se a la producció artística.

Un altre aspecte rellevant en les entrevistes, i que també es difon en altres recerques, són les contradiccions. Bàsicament en són tres: el paper que exerceixen els artistes mateixos en la gentrificació de la ciutat; la tensió entre la necessitat d'independència i reconeixement públic i, al mateix temps, la necessitat de finançament institucional, i, finalment, la tendència a convertir les arts polítiques o intervencionistes en productes de *moda* i *guais*. Ací també, el grau de notorietat que tenen els artistes o el nivell de precarietat en què es troben no és alié. Aquestes paradoxes contribueixen a fer més complexa la discussió sobre aquests temes, però també solen ser motiu de desmobilització i sentiments d'impotència o frustració.

Figura 15 *La subversió mola*. Pàgina de la revista *Time Out*, en la qual, a més de publicitat de les marques de Porto, podem veure un dels grafits de protesta contra la gentrificació més difosos: *Make Porto Podre Again* ('Fer de nou Porto podrit').



Foto de Inés Barbosa.

Durant les entrevistes també van ser visibles aliances, xarxes i contaminacions entre ells i altres artistes de Porto, menys en el cas de Capicua, potser perquè ja formava part del circuit convencional. El fet que siga un poble menut, on quasi tots es coneixen —siga perquè van estudiar a la mateixa facultat o perquè ocupen els mateixos contextos independents i alternatius— afavoreix aquestes connexions. La importància d'aquest aspecte és encara major si es té en compte que a Porto la mobilització cívica es manté en nivells molt baixos. Rares vegades s'organitzen manifestacions i els col·lectius d'activistes tendeixen a esvaïr-se ràpidament. Així, potser estem davant d'una mena

de *moviment artístic* de caràcter intervencionista que, encara que a vegades és dispers, aconsegueix produir un missatge comú de desgrat davant de l'estat actual de les coses. En reunir més de quaranta artistes en un mateix espai, amb un mateix tema i amb interrogants i inquietuds similars, l'exposició, organitzada per la investigadora d'aquest treball, va buscar reforçar aquesta idea.

Un tema recurrent en aquestes entrevistes era la precarietat dels artistes. Encara que alguns actualment tenen un contracte i són part d'una institució, són altament dependents del treball del projecte, ajudes estatals, ingressos complementaris i continuïtat.

Aquesta desregulació dels mecanismes d'institucionalització de les arts contribueix a l'afebliment de la *doxa*, és a dir, la definició legítima, en un moment històric donat, de les lluites i els equilibris de poder, dels valors i criteris que fonamenten la creença de què significa ser artista i què és una obra d'art (la qüestió del conflicte entre els límits i els punts de vista legítims que estableixen «principis de visió i divisió» (Bourdieu, 1996, p. 256).

D'una banda, la hibridació de mitjans artístics, llenguatges i gèneres il·lustra l'elasticitat dels límits i de les distincions que alguna vegada s'han considerat immutables, i obri camins a l'experimentació i l'heterodòxia. De l'altra, com exemplifiquen Miguel Januário i Capicua, encara que es mouen en cercles alternatius i crítics, alguns creadors troben en les seues obres èxit comercial, reconeixement de la crítica i impacte en l'esfera pública. Des d'aquesta perspectiva, es podria dir que les arts avui estan dividides per un *politeisme* de criteris de vàlua, legitimitat i reconeixement que permeten a les creacions marginals i perifèriques trobar el seu propi camí i els seus «mons de l'art» (Becker, 2008).

A més, aquest enfocament de projecte a projecte, juntament amb la insuficiència estructural de l'ajuda estatal, crea dos conflictes molt forts. El primer està relacionat amb el tot entre autonomia i heteronomia. Més que una dicotomia rígida, ens beneficiem en dissenyar les forces centrípetes i centrífugues d'aquest tot en recomposició constant. Així, aquells artistes que s'inspiren en les dinàmiques de la ciutat (gentrificació, turisme de masses i especulació immobiliària) reben el suport, encara que només siga en ocasions, de l'Ajuntament, la qual cosa promou aquest mateix model de ciutat-negoci basat en l'especulació cultural, el fatxadisme o l'ostentació del cosmopolitisme intercultural, que inclou superficialment els marges. De fet, la proliferació d'activitats culturals *tolerants* en espais públics, barris i àrees intersticials és part de la clau mestra del màrqueting urbà per a crear una imatge d'inclusió. Les obres efímeres i innovadores d'artistes crítics i perifèrics formen part de l'esforç enorme de marcar la ciutat i convertir-la en una mercaderia atractiva.

Aquestes operacions de «desplaçament» (Boltanski i Chiapello, 2011) dificulten la reflexió i l'aprenentatge reflexiu, no només perquè els artistes necessiten menjar, sinó també perquè ells, simultàniament, semblen utilitzar les seues obres per a rebel·lar-se contra les categories i els codis dels quals ells són, al seu torn, resultat i condició. De fet, aquests *desplaçaments* dificulten l'establiment de categories emergents i antagòniques del pensament contrahegemònic, que és suplantat i neutralitzat en l'últim moment per la flexibilitat del capitalisme. Alguns artistes semblen estar intentant resoldre aquesta autocontradicció performativa utilitzant un discurs en el qual hi ha *crítica suau* o *crítica exagerada*, que també són maneres de bregar amb el conflicte heteronomia/autonomia o censura/autocensura.

La segona ambigüitat està relacionada amb les reconfiguracions del món del treball provocades pels processos d'«artificiació» (Shapiro, 2019) o l'«artistització» del capitalisme (Lopes, 2013). D'una banda, els «valors de la imaginació i la creativitat es tornen obligacions rutinàries» (Menger, 2005, p. 131), mentre que, de l'altra, els riscos d'individualització i inseguretat social esdevenen exacerbats per l'expansió contínua d'allò que s'entén per cultura i art, per l'elasticitat dels criteris de valoració de les obres d'art i per la competència feroç entre els qui es dediquen a les arts i la cultura. Així, els artistes urbans es converteixen en creadors d'intersticis que busquen inspirar contextualment un pensament crític i independent (reinventant llenguatges, mitjans i gèneres) i experimenten noves harmonies entre ètica i estètica, treball individual i treball col·lectiu. L'única cosa que queda per veure és si aquest esforç per anar contra la norma, quan és canibalitzat per la ciutat-mercaderia, no es converteix en una faceta més del negoci com de costum.

Al llarg d'aquestes pàgines, s'han analitzat històries sobre com molts artistes han contribuït a inspirar una mentalitat crítica i a convocar a la mobilització col·lectiva, i s'ha demostrat que el paper social i el paper estètic de l'art poden anar junts. El potencial d'aquestes pràctiques sembla residir, efectivament,

en el fet que vinculen les dues formes de crítica al capitalisme (Boltanski i Chiapello, 2011). D'una banda, la *crítica social* basada en la desigualtat social, l'opressió i el dret material a l'habitatge. De l'altra, la *crítica estètica* com a expressió creativa que desafia els valors capitalistes (ego, avarícia i corrupció), basada en el dret a la ciutat. Com que la

gentrificació és una «qüestió ideològica i política» i un «procés de canvi urbà que personifica millor la lluita de classes en l'escenari de la ciutat moderna» (Mendes, 2017, p. 489-490), és important reiterar com els artistes expressen la necessitat de vincular això a noves formes de crítica al capitalisme en un esforç per contraatacar.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Antunes, G. (2019). O memorando da Troika e o mercado de habitação em Portugal. Document de treball, d'accés reservat.
- Arara, O. (2019). Buraco da Torre - Pasquim Satírico Pró Lírico. *A Contra-Cidade*. Impressió: FIG - Indústrias Gráficas, S.A. (Coimbra).
- Banet-Weiser, S. (2011). Convergence on the street. *Cultural Studies*, 25, 641-658.
- Barbosa, I. i Lopes, J.T. (2019). Descodificar as paredes da cidade: crítica à gentrificação e luta pela habitação no Porto. *Sociologia*, 38, p. 6-29.
- Barbosa, I. i Lopes, J.T. (2020). 'O Porto não se Vende': resistências à gentrificação através da produção artística no período pós-austeritário. *Cadernos de Arte e Antropologia*, vol. 9, núm. 2, p. 67-73.
- Barbosa, I. (2021). O ruído que brota dos muros do Porto: ensaio visual sobre o direito à habitação. *Iluminuras*, Porto Alegre, vol. 22, núm. 56, p. 278-293.
- Becker, H.S. (2008). *Art Worlds* (2nd. ed.). University of California Press
- Correia, T. (2020). Turismo. *Famalicão*, Húmus.

- Boltanski, L. i Chiapello, È. (2011). *Le Nouvel Esprit du Capitalisme*. Gallimard, Paris.
- Bourdieu, P. (1996). *As Regras da Arte*. Presença, Lisboa.
- Fernandes, J.A.R. et al. (2018). O Porto e o Airbnb. Porto: Portada del llibre.
- Ferro, L. (2015). Mais ou Menos Porto: Na senda da arte urbana em *Revista da Galeria de Arte Urbana*, vol. 7 (novembre, 2015; *Graffitiologia*), Câmara Municipal de Lisboa, Lisboa.
- Ferro, L. (2020). A arte urbana na encruzilhada da pandemia: reflexões sobre o trabalho cultural e artístico num segmento emergente. En Tânia Leão (org), *Cadernos da Pandemia do ISUP*, vol. 5, *Em Suspenso. Reflexões sobre o trabalho artístico, cultural e criativo na Era Covid-19*, Instituto de Sociologia da Universidade do Porto, p. 57-67.
- Ferro, L., Otávio R., Graça C., João T.L., Luísa V., Magda N., Manuel A., et al. (2016). *O trabalho da arte e a arte do trabalho: circuitos criativos de artistas imigrantes em Portugal*, Observatório das Migrações, Lisboa.
- Janosckha, M. (2018). Gentrificacion en Espana reloaded. Papers 60, *Gentrificació i dret a la ciutat*.
- Lahire, B. (2010). *Franz Kafka. Éléments pour une théorie de la création littéraire*. La Découverte, Paris.
- Levy, D. (2003). Artists, aestheticisation and the field of gentrification. *Urban Studies*, 40(12), 2527-2544.
- Lopes, J.T. (2013). Capitalismo artístico: quando a arte e a cultura ocupam o centro. En *Simbiótica*, Ufes, vol. 1, núm. 3, <https://doi.org/10.47456/simbitica.v1i3.5490>.
- Lopes, J.T. (2021). Porto, cidade mentirosa? En *Comemorações do Centenário da Faculdade de Letras da Universidade do Porto*. FLUP, Porto, p. 157-167.
- Lloyd, R. (2006). *Neo-bohemia. Art and culture in the postindustrial city*. Cambridge: Routledge.
- Mendes, L. (2017). Gentrificação turística em Lisboa: neoliberalismo, financeirização e urbanismo austeritário em tempos de pós-crise capitalista 2008-2009. Sao Paulo: *Cadernos Metrôpole*, vol. 19, núm. 39, p. 479-512.
- Menger, P.-M. (2005). *Retrato do Artista Enquanto Trabalhador. Metamorfoses do Capitalismo*. Lisboa: Roma Editora.
- Molnár, V. (2017). Street art and the changing urban public sphere. *Public Culture*, 29(2(82)), 385-414.
- Pereira, V.B. (2016). *A Habitação social na transformação da cidade*. Porto: Edições Afrontamento.
- Porto, C.M. (2018). Habitação e dinâmicas urbanas: relatório de caracterização e diagnóstico. En *Plano Diretor Municipal*. CMP, Porto.
- Smith, N. (2007). Gentrificação, a fronteira e a reestruturação do espaço urbano. En *GEOUSP - Espaço e Tempo*, núm. 21, 15-31.
- Shapiro, R. (2019). Artification as Process. En *Cultural Sociology*, 13(3), 265-275.

