

Arte urbano y tensiones sociales en las ciudades españolas en tiempos post-indignación: casos de Alcalá de Henares, Alicante, Barcelona, Madrid, Murcia, Salamanca y Valladolid

Zacharie Hatolong Boho

Universidad de Maroua (Camerún) / Universidad de Ngaoundéré (Camerún)

hatbozach@gmail.com

Resumen

A lo largo de esta reflexión se han abordado las problemáticas relacionadas con las tensiones sociales en general, la violencia de género, las ideologías políticas, la xenofobia o el racismo en contexto de inmigración, el anarquismo, las tribus urbanas y la radicalización en el entorno urbano de algunas ciudades españolas, panorama temático que aboga por un paradigma interseccional dada la complejidad del fenómeno estudiado. Se ha realizado una lectura sociopragmática poniendo énfasis en las interacciones sociodiscursivas y los campos en disputa. Emane de todo ello que el sujeto social urbano (constituido de ciudadanos indignados, militantes políticos, anarquistas, neofascistas, sindicalistas, anticapitalistas, feministas, inmigrantes, separatistas, etc.) se mueve en una lógica tanto heterotópica como heterológica en que la disidencia, la subversión y la contra-hegemonía participan del surgimiento de una cultura urbana violenta o, simplemente, de una violencia estratégica para la cual el espacio urbano hubiera servido de marco referencial.

Palabras clave

Arte urbano, indignación, discurso conflictivo, violencia, sociopragmática, contra-hegemonía.

Urban art and social tensions in Spanish cities in post-indignation times: the cases of Alcalá de Henares, Alicante, Barcelona, Madrid, Murcia, Salamanca and Valladolid. Throughout this reflection we have addressed issues related to social tensions in general, gender violence, political ideologies, xenophobia or racism in the context of immigration, anarchism, urban tribes and radicalisation in several Spanish cities' urban environment, a thematic panorama that advocates an intersectional paradigm given the complexity of the phenomenon studied. A socio-pragmatic reading has been carried out with an emphasis on socio-discursive interactions and contested fields. It follows that the urban social subject (made up of indignant citizens, political militants, anarchists, neo-fascists, trade unionists, anti-capitalists, feminists, immigrants, separatists, etc.) moves in a heterotopic and heterological logic in which dissidence, subversion and counter-hegemony participate in the emergence of a violent urban culture or, simply, of a strategic violence for which the urban space would have served as a referential framework.

Keywords

Street art, indignation, conflictual discourse, violence, sociopragmatics, counter-hegemony.

Introducción

En tiempos de la indignación española (2011-2012) los espacios físicos y llanos de las ciudades han sido invadidos por diversas formas plásticas y sociodiscursivas. Más allá de las categorías cromáticas que ofrece la pintura de los edificios y demás infraestructuras, la práctica del graffiti comprometido como arte urbano o estética popular confiere a las ciudades un ornamento rico y una agencia interactiva. Este tipo de configuración y producción del espacio propicia a ciertos barrios una personalidad específica (Figueroa-Saavedra, 2007). Alcalá de Henares, Alicante, Barcelona, Madrid, Murcia, Salamanca y Valladolid, en las cuales se han recogido entre 2017 y 2024 los datos de esta reflexión comparten estas características con muchas otras urbes de España. En estas ciudades, podemos mencionar las galerías urbanas de Embajadores / Miguel Servet (Madrid), Plaza del Oeste (Salamanca) o cualquier lugar de Alcalá de Henares, respectivamente. Esta categoría figurativa, obra de grafiteros y artistas urbanos, es una actividad legal y se beneficia muy a menudo del apoyo institucional.

También, se da a conocer otra práctica que tiene la doble característica de participar del arte urbano y apuntar a la categoría de contracultura o desorden. Relegada a barrios “calientes” o “zonas rojas” (Maffesoli, 2004: 74), muchos la tachan peyorativamente de subcultura y de vandalismo, atribuyéndola a las tribus urbanas o bandas callejeras de jóvenes¹.

La tercera forma de arte marginal – casi clandestino – cuya autoría se atribuye a activistas culturales, anarquistas, sindicalistas o feministas y cuya acción reviste un carácter altamente sociopolítico es la que nos ocupa en el marco de esta reflexión. De todas formas, si el advenimiento y la manifestación de los dos primeros estilos quedan difusos en la historia y la vida de las ciudades, el desenvolvimiento de este último da cuenta de tensiones coyunturales que suelen sacudir las sociedades. Si consideramos que los dos conceptos clave son la indignación y la violencia, porque ocuparán un lugar preponderante en este trabajo, los demás conceptos funcionan a modo de satélites operativos para dar cuenta de una situación bastante compleja cuyo respaldo es la llamada sensibilidad postmoderna. Según Innerarity (2015: 14), la indignación de estas últimas décadas es una “reacción al nihilismo y a los destrozos de la austeridad” que “no ha quedado en actos de protesta testimoniales y efímeros, sino

¹ Para más detalles sobre el fenómeno y los conceptos que lo describen, leer los trabajos de Costa Pere-Oriol *et al.* (1996), Michel Maffesoli (2004) y Tania Arce Cortés (2008), entre otros.

que ha tomado cuerpo en movimientos sociales”, buscando transformación política dentro de las instituciones. Los mismos observan dos etapas en la dinámica de los movimientos sociales, así como en sus prácticas discursivas: la fase de las manifestaciones físicas mediante movilizaciones en las plazas urbanas y la fase mediática o discursiva que se presenta a modo de violencia simbólica. En los análisis dedicados al fenómeno de indignación, se presenta la esperanza como motivación y meta principales de todo movimiento social. Por lo que Castells (2012), Moreno Fernández (2014) y Sousa Santos (2015) consideran la indignación y la esperanza como dos paradigmas que determinan y condicionan las ideas, los argumentos, los discursos y los mensajes de los actores implicados en los movimientos sociales que han venido sacudiendo el mundo estos años.

De ahí la perspectiva ecléctica que procuramos adoptar para este estudio, perspectiva cuyo despliegue funcional se articula en torno a los dos momentos fundamentales de la investigación: la recolección de los datos y su análisis.

La obtención de los datos requiere de la delimitación del espacio que se suele llamar ‘campo de estudio’. A este respecto, las ciudades arriba mencionadas han constituido el espacio empírico en que hemos recogido los datos. Entre 2017 y 2024 (sin ocultar el hecho de que todavía tenemos datos recolectados durante el verano de 2013 y que nos servían de pre-encuesta), hemos ido recorriendo las calles y callejuelas de esas ciudades apuntando o fotografiando los datos. Los lugares concretos y funcionales en que se han observado dichos datos son las paredes o muros, las fachadas, las plazas públicas, los metros, las calzadas, las aceras, los pasillos, los cubos de basura, los troncos de árbol y otras plataformas susceptibles de servir de soporte a la producción “grafescritural”. Por supuesto, las urbes no han sido recorridas de modo exhaustivo, ya que hemos adoptado el enfoque cualitativo tanto para la delimitación del espacio heurístico como para la recogida y el análisis de los datos. El recorrido se ha realizado en forma de flânerie o callejeo, un método para recoger cualitativamente datos en grandes y desconocidas ciudades. Precisemos, para dar término a estas notas introductorias, el estudio asume un enfoque sociopragmático por la importancia concedida a las interacciones sociodiscursivas, e interseccional por la complejidad que caracteriza el fenómeno estudiado.

Inscripción plástica del conflicto en el espacio urbano

Los conflictos y adversidades urbanos se inscriben en el marco de las interacciones sociales que suelen desenvolverse en espacios altamente cosmopolitas. Y es que la ciudad tiene que considerarse como potencial de interacciones sociales, debidas a la diversidad de retos, intereses e ideologías propios de ese espacio específico. Aquí es donde se cruzan la teoría social y la teoría urbana, esto es, en la concepción estructural y la funcional de las sociedades humanas en un espacio dado, el cual es la ciudad en este caso. En el espacio urbano, como en cualquier otro espacio social, los conflictos sociales derivados de las interacciones y formas de intersubjetividad vienen “protagonizados por sujetos individuales (delincuencia) o colectivos (sindicatos, clases, agrupaciones de cualquier tipo)” (Bouza Alvarez, 1991: 313).

Trudelle (2003) diseña una tipología de conflictos urbanos que se basa en las siguientes categorías conceptuales, con mención a aquellos de los estudiosos que hablan de ellas:

- conflictos relacionados con el suministro de viviendas, bienes y servicios urbanos (Castells, 1983; Pickvance, 1985);
- conflictos relacionados con el acceso a la vivienda, los bienes y los servicios urbanos (Castells, 1983; Pickvance, 1985);
- conflictos relacionados con el control y la administración de dichas viviendas, bienes o servicios urbanos (Pickvance, 1985);
- Conflictos relacionados con la seguridad y la protección y conservación de la vivienda, bienes o servicios urbanos en un área definida (muy a menudo barrios), frente a amenazas sociales o físicas (Pickvance, 1985);
- conflictos relacionados con la protección o el reconocimiento de la identidad política o cultural o cultural (Castells, 1983; Wekerle y Peake, 1996);
- conflictos relativos a la localización de equipamientos, viviendas, bienes o servicios urbanos (Janelle y Millward, 1976; Janelle, 1977; Ley y Mercer, 1980; Cox y Johnston, 1982; Côté, 1991 y 1993, Villeneuve y Côté, 1994).

Cabe precisar que esta categorización es generalizante, diseñada “más allá de los movimientos sociales”, como lo advierte la propia Trudelle (2003), mirando la posibilidad de que ahí encaje todo tipo de activismo urbano. Castells (1979) parte de una tipología de los espacios (de producción, consumo, circulación y gestión) para construir una modelización de los conflictos urbanos.

La conflictividad que se manifiesta mediante el arte parietal y callejero en Alcalá de Henares, Alicante, Barcelona, Madrid, Salamanca, Murcia, Valladolid y demás ciudades de España se relaciona en gran parte con los movimientos de protesta y se sitúa a dos niveles. Es, por un lado, constitutiva del mismo hecho de apropiarse del espacio urbano² cuando algunos individuos privatizan el espacio público o incursionan en una propiedad privada por medio de pintadas³. De hecho, los indignados inscriben su acción en la configuración dual del espacio urbano, adoptando la postura militarista en su proceso de transformación del espacio. Por ejemplo, las avenidas, las calles, los parques, los andenes y las zonas verdes, que fueron receptáculos de acampadas entre 2011 y 2012, vuelven a ser objeto de producciones gráficas atribuibles a las llamadas tribus urbanas⁴ – porque les gustan el exhibicionismo y el arte urbano – o a sujetos sociales aislados e identitariamente determinados. Entre las principales tribus urbanas del mundo, Montagud Rubio (2019) menciona una veintena, esto es, los Hippies, Góticos, Raperos, Hipsters, Emos, Punks, Heavies, Rastafaris, Frikis (otakus, gamers y geeks), Skaters, Rockabillies, Swaggers, Muppies, Pokemones, Reggaetoneros, Grunges, Skinheads, Pijos, Hip-Hop o Chonis y canis; de las cuales el autor precisa que la última es típicamente española. Esos sujetos urbanos ocupan el espacio marcándolo y produciendo un espectro de acción que va más allá de los barrios habitados para extenderse a todos los espacios funcionales de la ciudad. Así, sus itinerarios determinan un haz de conexiones entre el barrio y los lugares reales frecuentados como pueden ser la escuela, el hospital, el supermercado, las plazas públicas y otros lugares de ocio. Desde luego, los lugares comunes de la urbe determinarán aquellas interconexiones e interacciones entre tribus identitaria o ideológicamente distintas.

² En un trabajo publicado en 2014, asimilamos la apropiación del espacio urbano de Madrid y Alcalá de Henares al fenómeno de desvío.

³ Cotejando el espacio privado al público, Sergi Varela (1999) habla de “dialécticas urbanas y construcción de significados”.

⁴Según Fajardo Caldera *et al.* (2010: 271), “El término “tribus urbanas” fue usado por primera vez por el sociólogo francés Michel Maffesoli, en 1990. Según él, las tribus urbanas responden a un conjunto de tensiones emocionales y ansiedades que nuestra juventud actual soporta ante la socialización llevada a cabo por nuestros agentes sociales, pero no sólo podemos considerar esta crisis como razón, sino que tenemos que incluir también otro aspecto y es la rebeldía o resistencia ante una sociedad que sólo valora el éxito personal sin tener en cuenta al sujeto humano. En este sentido las tribus urbanas responden a un deseo de búsqueda de un afecto colectivo, a través del cual puedan definir su identidad y encontrar en el grupo una identidad grupal”.

La primera forma de conflicto que conviene mencionar puede ser el mero hecho de invadir el espacio urbano mediante el arte grafítico, percibido en algunos contextos como vandalismo o polución visual y, por ende, como transgresión de las normas socio-institucionales. Precísese que el verdadero estatuto de los graffiti en general todavía se cuestiona, esto es, su concepción como arte o vandalismo es objeto de muchos debates. Es considerado como el grado cero de la violencia o, a la vez, creación y destrucción (Leandri, 2012). Desde esta postura indecisa, se distinguirá el graffiti legal (arte) del ilegal (vandalismo). Por supuesto, no se desatenderá en este debate la concepción psicoanalítica de una estética del crimen. De todas formas, la imagen siguiente ilustra una escena conflictiva entre el aparato represivo del Estado y los grafiteros o artistas urbanos.



Imagen 1. Conflicto entre el Estado y los grafiteros.

La fotografía, tomada en Molina de Segura (Murcia), ilustra lo que parece ser una escena de investigación en que un representante del Estado – puede que sea un funcionario de la policía o un miembro de la administración competente en la materia– busca mediante una lupa los indicios– que aquí son las pisadas de un animal – susceptibles de llevarle a identificar o aprehender al criminal. Al otro lado, está un personaje típico de Tom y Jerry que adopta una postura arrogante, blandiendo un rodillo de pintura manchado. Conviene advertir que el hecho en litigio o cuerpo del delito lo constituyen las pintadas en el muro y que las huellas conducen al presunto culpable. Además, el hecho de que ambos sujetos se hallen en la pintada OCOFYR demuestra que ahí reside el objeto o motivo del conflicto y que un principio ha sido transgredido.

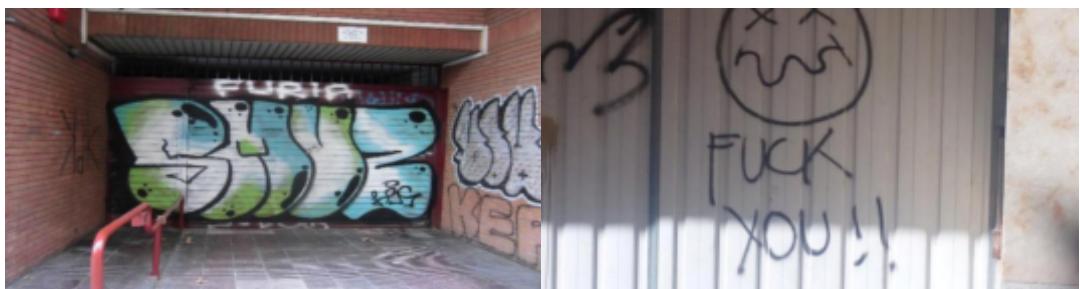
Como se puede ilustrar a continuación, los tags como Naky, Mea, Neus, Casta, Latino Power, Hippie, Antifa, Princess, Yotcreo, Lacasitos, Sun5, Ers0, Dmts, Kyre, Nauda Secu, Pelk, Loka, Suka, Ysoco, Sereloser Tw, Yso, Dasen, Niger, Berso, Naki, Raxel, Zer, Persi, Silent, Junior, Mondo, Esir, Yana, ZoneLoka, Vampyro, etc. invaden todo

tipo de lugar abierto de los barrios, estampando así la identidad de las individualidades, grupúsculos o tribus urbanas que marcan el territorio.



Imágenes 2, 3, 4. Inscripción del sujeto tribal en el espacio público.

Estas imágenes, como tantas otras, sustentan un ethos discursivo que contribuye a la construcción de “espacios sociales fronterizos de posibilidad donde ‘algo diferente’⁵ no solo es posible sino básico para la definición de trayectorias revolucionarias” (Harvey, 2013: 15). Esas huellas identitarias son bastante ostentosas y demuestran cómo individualidades llegan a colonizar el espacio público. De igual modo y a la inversa, muchos lugares privados o semi-públicos⁶ quedan invadidos por personas ajenas. Esta categoría de lugares comprende las partes externas (puertas o portales, muros, etc.) de las habitaciones privadas, los vados, los parkings, los aseos de las estaciones, de las bibliotecas, de los bares / restaurantes o supermercados, a ejemplo de los datos siguientes:



Imágenes 5 y 6. Apropiación del espacio privado.

Privatización de lo público y “publicización” de lo privado, dos procesos que participan de la misma acción, la apropiación; la cual “exige en todo momento una producción, la necesidad y el deseo de hacer” (Martínez, 2014: 2). Se escatiman o se hacen borrosos los límites entre lo público y lo privado en virtud de un derecho

⁵ De modo antítetico, Lefebvre reinterpreta así la noción foucaultiana de heterotopía.

⁶ Ciertos lugares, como los aseos (de las escuelas, los hospitales, las universidades o las infraestructuras de transporte) son de uso colectivo y público, pero vuelven a ser privados cada vez que un individuo los usa.

absoluto a la ciudad y de una postura negacionista respecto de la forma vigente de organizarse la sociedad. Rechazo, en definitiva, de un orden social preestablecido o de un establishment alentado por la ideología neoliberal.

Por otro lado, la violencia se presenta en forma de molestia visual y consiste en prácticas gráficas intensivas en el espacio urbano. Y es que en diversos lugares de la ciudad asistimos a la superposición o al entrecruzamiento de las pintadas y, sobre todo, de sus múltiples formas cromáticas. La saturación que de ello resulta determina no solo la multiplicidad de los actores (re)productores del fenómeno, sino también la diversidad y complejidad de su acción en el espacio urbano. El corpus consta de pintadas uniformes y simples, pero también y en mayor parte de producciones imbricadas, como se puede observar en estas imágenes:



Imágenes 7 y 8. Ilustración de la molestia visual.

Aquí, la superposición de las formas es característica de la pluri-iconicidad, ella misma reveladora de la plurivocidad, y contribuye a la producción heterotópica del espacio urbano. La polifonía que de ello resulta o que es constitutiva de toda práctica en términos de apropiación dialéctica del espacio pone de realce las sensibilidades o intersubjetividades de los actores sociales que se despliegan de modo constante e interactiva en las ciudades.

Politización conflictual del espacio urbano

Convocando la concepción dialéctica de la realidad social (Marx, 2004), conviene observar en las imágenes 6 y 7 una oposición entre el esteticismo del muralismo urbano y la tendencia al compromiso social. Por tanto, se lleva a cabo un manifiesto proceso de (in)visibilización entre la dimensión plástica y la dimensión sociopolítica. La puesta en relieve de los elementos segmentales en el primer plan de las imágenes, esto es, “ANTINAZIS MANDAN”, ♂ o “PUTA”, demuestra el activismo discursivo

que se contrapone a la pasividad plástica a la que las ideologías dominantes han reducido la sociedad.

Por lo demás, el discurso indignado o reivindicativo que se ostenta en las imágenes anteriores y en tantas otras del corpus traduce la endemicidad de la indignación en el espacio social. De resultas de esta permanencia, la sociedad española puede sufrir una psicosis generalizada y llegar a convencerse de que la revolución no sirvió para nada o que la esperanza puesta en la indignación se ha alterado pocos años después del estallido y desarrollo de los movimientos sociales. Este efecto rebote no es sino una forma de violencia simbólica que recae en la misma sociedad, a la par que reviste la potencialidad de alentar nuevos motivos para la indignación.

Añadamos, antes de concluir este apartado, que el muralismo desempeña una función militantista en tiempos de la indignación. En general,

el muro, como espacio público, se constituye en un escenario de lucha política, donde el enfrentamiento de clases se expresa de forma simbólica en el discurso y material en la expresión misma, dando cuenta de las desigualdades y contradicciones que se manifiestan en otras dimensiones societales (Vivero Arriagada, 2012: 71).

De modo específico y según la lógica de esta investigación, el espacio físico constituye el marco de desenvolvimiento de la primera fase del fenómeno de violencia. Cualificamos este tipo de violencia de simbólico ya que se ejerce imponiendo significaciones a las que adhieren (in)conscientemente las personas dominadas (Bourdieu, 1977). Desde luego, la apropiación del espacio urbano (re)crea la relación de fuerzas entre los actores de la vida sociopolítica, confiere el prestigio de transgresión a los ciudadanos y transforma la verticalidad unidireccional del poder.

Es más, el espacio urbano español es objeto de una verdadera confrontación entre las sensibilidades políticas, especialmente en referencia a los dos partidos históricos (el PP y el PSOE) que han monopolizado la vida política durante varias décadas. Las calles, que generalmente son el escenario de protestas ciudadanas, generan discursos bastante agresivos para con la política en general y los actores que la encarnan en particular.

En primer lugar, se puede destacar la polarización que caracteriza la confrontación constante entre gobernados indómitos y la clase política española. En este sentido, es relevante precisar que el gobierno de Mariano Rajoy (2011-2018) tiene mucha

incidencia en nuestros datos⁷, gobierno que sufrió de extremo a extremo un Movimiento 15-M particularmente prolífico en lenguaje contestatario duro. Buena muestra de ello son las afirmaciones como “Gobierno PP corrupto / ¡¡Dimisión!!”, “Odio al PP”, “Mariano hijo d puta / Ladrón”, “Rajoy cabrón” o “Rajoy impolítico tra/umposo”, que se atacan de modo frontal al gobierno del partido popular y a su presidente. Se trata a Mariano Rajoy de tramposo o trumposo, alusión hecha a Donald Trump y el hecho de usar la trampa en el juego para ganarlo. En otras palabras, se le reprochan las falsas promesas o el incumplimiento de las promesas hechas durante las campañas electorales. A este respecto, Castro (2013) de elDiario.es señala diez incumplimientos electorales de Rajoy, mientras que la publicación de Infolibre (12 de julio de 2015) habla de 40 promesas inspirándose en el balance del propio PP. La diferencia numérica o el tipo de promesa incumplida importaría poco, ya que la mentira como estrategia política es un postulado universalmente admitido (Derrida, 2002; Arendt, 2015 y 2016); lo cual dio lugar a eslóganes como “29-S Huelga general”, “Contra la reforma laboral / CNT-AIT” o “CNT-AIT / Contra los recortes / Lucha obrera”. La misma lógica crítica es la que lleva a asimilar el PSOE, por un lado, al nazismo (“PUEOE”) y, por otro, al PP (“PPSOE”). Aquí, es digna de interés la crítica del bipartidismo español que impera en la escena política desde la Transición. Debido a la fragilización de ese orden bipolar, y sobre todo al papel desempeñado por el Movimiento 15-M, han surgido varios partidos políticos nuevos como Ciudadanos, Podemos y Vox entre otros.

Por lo demás y como era de esperar, el separatismo catalán se invita como problemática en el espacio urbano, especialmente en las calles de Barcelona, con el motivo del proyecto del referéndum de octubre de 2017 y el tiempo de crispación subsiguiente. En vísperas del agendado referéndum, que se juzgó anticonstitucional por parte del poder central, el espacio urbano catalán se convirtió en soporte de una abundante comunicación política en que se vehicularon mensajes radicales como “Visca terra lliure”, “Freedom fo rCatalonia”, “Votem per ser lliures”, “Diem sí”, etc. Y, dado que la reacción intransigente de Madrid no se hizo esperar, lo cual provocó la causa penal por delito de terrorismo contra Puigdemont y el encarcelamiento de los demás líderes independentistas de Cataluña (Sánchez Cuixart, Raül Romeva, Josep Rull, Joaquim Forn, etc.), se formularon otras tantas reivindicaciones: “Absolución comunistas catalanes”, “Llibertat presos polítics!!” o “Fora les forces d’ocupació”.

⁷ Antes de Mariano Rajoy, José Luis Zapatero fue objeto de las mismas invectivas: “Zapatero sin vergüenza”, “Zapatero basura”, “ZP = Ruina criminal”.

Desde este prisma de las sensibilidades sociopolíticas, no debe escatimarse la tradicional bipolaridad ultraderecha vs contraderecha. En palabras de López Ortega (2016: 7-8), los movimientos de la extrema derecha española actual se caracterizan por un nacionalismo exacerbado y excluyente, la aparición de un nuevo chivo expiatorio (el inmigrante) y el odio dirigido hacia la clase política actual, tanto de izquierdas como de derecha, a la que se considera causante de la presente crisis económica. Es un movimiento socio-político-cultural que se presenta, entonces, como un conjunto de dinámicas reaccionarias y revisionistas respecto del llamado establishment. Funda su legitimación en las tradiciones esencialistas y reivindica una España etno-céntrica, valiéndose del populismo que busca polarizar un nosotros (el pueblo puro, en este caso el nacional) contra un ellos (la élite corrupta, generalmente interpretada como foránea) para justificar determinadas acciones políticas (Norris e Inglehart, 2019: 66). En el discurso mural de las ciudades españolas se observa una focalización en la nación española y su poder quasi imperial u honorífico del que el rey es exclusivamente depositario, sin consideración alguna del sistema político vigente que da cabida al parlamento y la alternancia mecánica entre dos partidos políticos (el PP y el PSOE). Su identidad discursiva, muy patente en el espacio urbano, se evidencia en eslóganes como “Viva España”, “Viva España Siempre”, “Keep calm and Viva España”, “Visca la república”, “Visca Espanya”, “Castilla libre, Una, grande y libre / Franco”, “Concentración / Cataluña es España, ¡Viva el rey!”, “¡Viva Felipe VI, el rey!”, etc. Además, se da cabida a la identidad cerrada y el esencialismo nacionalista excluyente, la formación de una comunidad / identidad (López Ortega, 2016), el fetichismo de la identidad nacional (Antón-Mellón & Seijo Boado, 2023), como en los casos “Sin ti soy yo”, “Fuera de Pizarrales”, “TouristGo home”.

En el extremo opuesto de lo que precede se erige una identidad sociodiscursiva anti-conservadurista, progresista o revolucionaria, que sustenta el discurso anti-ultraderechista y proviene de aquellos españoles que no quieren vivir en el pasado o sentir la añoranza de una España imaginaria y conservadora. Asistimos a la deconstrucción pura y simple de un modelo político y societal anacrónico, cuyo fin no es sino alejar a la gente de su tiempo real y de los problemas vitales que se plantean. Una de sus orientaciones es el discurso anti-nazi, anti-fascista y antirracista. La negación, el rechazo o la oposición como mecanismos en contra del nazismo y fascismo vienen expresados mediante las partículas “anti-”, “no”, “stop”, “contra”, “fuera” y la cualificación negativa. Para ilustrar, tenemos “Anti-España / Nazis no！”, “Zona antifa”, “Anti nazi”, “Zona antifa / Nazis fuera”, “Nazis no / Fuera del barrio”, “¡Corredor antifa！”, “Antifa siempre”, “Fuera nazis de la UAH!!!”, “Nazis no！”, “Stop

nazis”, “Fuera fascistas de la UCM”, “Un nazi muerto / Un nazi menos”, “Nazis en la uni?? Jajaja”, “Fuck nazis / fuckisis”, “Nazis de mierda sin valor”, “Muerte al fascismo”, etc. Desde luego, es evidente la lucha contra el racismo que se reconoce en esta identidad discursiva, pues se asimila la xenofobia al fascismo (“Xenofobia es fascismo”) y se llevan a cabo movilizaciones para denunciar esta plaga humanitaria (“C.N.P. racista”, “SOS Racismo”, “Manifestación 12 noviembre” / “Por una sociedad sin racismo”). Otro eje discursivo, que emprende el mismo rumbo que el anarquismo, es el que pone en tela de juicio al sistema político vigente en la España actual. Se trata de rechazar la autoridad del Estado y de la clase política que la organiza, sin duda a causa de la crisis socio-económica que azota al país durante las dos últimas décadas.

Precisamente, esas tensiones sociopolíticas se manifiestan en las calles asumiendo los atributos de la ideología anarquista, considerada por Méndez y Vallota (2001) como una corriente política de pleno derechos. Según estos autores, el anarquismo

es un ideal que preconiza la modificación radical de las actuales formas de organización social, que tanta injusticia, dolor, sufrimiento y miseria acarrean a la mayoría de las personas del mundo, buscando suprimir todas las formas de desigualdad y opresión vigentes, a las que considera responsables de esos males, sin por ello reducir un ápice de la libertad individual (Méndez y Vallota, 2001: 11).

Se reconoce el anarquismo por la letra “A” circulada, la bandera negra, la bandera aurinegra, la bandera rojinegra, el gato negro (también llamado gato salvaje o gato montés), la cruz negra, la rosa negra, las manos entrelazadas, entre otros signos y, sobre todo su retórica libertaria. En el corpus explotado, ostentatorios son algunos de estos signos, como en esta imagen:



Imagen 9. Discurso anarquista.

Otras manifestaciones del movimiento anarquista se concretan en mensajes como “Ni pisar, ni ser pisado”, “Muera el rey”, “Conciencia y Acción”, “No debo, no pago”, “Anarquía es orden sin autoridad”, “Libertad anarquistas BCN”, “La libertad no es

hija del orden, es su madre”, “Sin Dios ni amo”, “Ingobernables”, “Muerte al Estado”, “Contra el fascismo / El capitalismo que lo genera / Y el Estado que lo ampara y ejerce”, etc. En estos enunciados se identifican claramente ciertas características de la retórica anarquista, como son la ruptura con el orden establecido, el rechazo de todo tipo de autoridad y opresión, el pensamiento libertario, la promoción del cambio social, etc. Era de esperar que el arte urbano, el espacio urbano como espacio de libertad por excelencia, el movimiento de indignación y la juventud española se hicieran eco de ello.

Cultura visual y conflicto de género

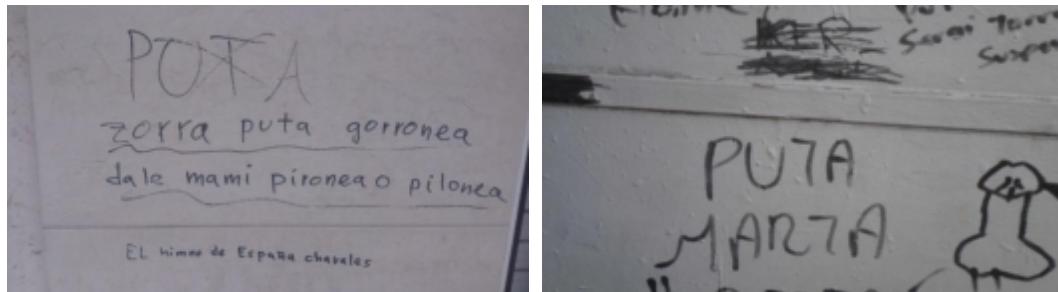
Durante el movimiento de indignación, también conocido como la Spanish Revolution, la problemática relacionada con la causa femenina se planteó con tanta agudeza como en el pasado, si no más. El movimiento dio lugar a una lucha acerba contra la violencia machista y todas las formas de desigualdad de género. En su tesis doctoral, Villaplana Ruiz (2008) estableció una nítida relación entre la cultura visual y la violencia de género, evidenciando las nociones de narración, enunciación, práctica artística y argumentaciones sobre la construcción cultural de la violencia social. Y es que nuestros datos proporcionan pruebas de que una retórica machista se despliega en el Street Art de la España contemporánea. Primero, se menciona la violencia verbal, precisamente el insulto que constituye la forma fulgurante de las agresiones verbales contra la mujer. Entre otros, los ejemplos siguientes identificados son “Viki eres muy fea”, “Tu puta mad”, “Zorra puta gorronea” y “Puta Marta”, los cuales se ostentan mediante pintadas en diversos soportes del espacio urbano:



Imágenes 10 y 11. Violencia verbal para con la mujer.

En los ejemplos 10 y 11, los autores de los insultos o actos de habla amenazadores – que son evidentemente sujetos de sexo masculino – utilizan el vocativo en su enunciación agresiva creando ipso facto el contexto típico de interacción

comunicativa in praesentia. De hecho, se transfieren los hábitos (menospicio, dominación, etc.) desde lo social hacia lo lingüístico (Suárez Rodríguez, 2008) para dar cuenta de la relación asimétrica entre los hombres y las mujeres en la sociedad española.



Imágenes 12 y 13. Violencia verbal para con la mujer.

En cambio, la enunciación en las fotos 12 y 13 adoptan una función referencial de tipo “X habla de Y”, a diferencia de la fórmula “X habla a Y” del primer caso, como para generalizar el insulto y extenderlo a toda la categoría social femenina. Tal y como señala Tuomarla (2014: 11),

L’insulte, en particulier une insulte de nature raciste ou sexiste – et qui a donc à voir avec l’identité sociale de l’insulté – reflète selon Culpeper, un moyen pour contrôler les autres, ou pour maintenir la position dominante d’un groupe aux dépens d’autres. La violence verbale et ses phénomènes annexes cachent donc une réalité infiniment complexe, car il ne s’agit pas uniquement de l’exercice du pouvoir, mais aussi des réseaux de solidarité qui se tissent par le biais de l’insulte ou de la violence verbale (Tuomarla, 2014: 11).

Además de la estrategia generalización, la espectacularización es otro rasgo característico de los insultos para con la mujer como consecuencia de su inscripción con tinta indeleble en el espacio público y el tiempo. La violencia verbal no solo resulta espectacular sino endémica (la permanencia a largo plazo del recurso visual en el soporte) para un mejor efecto en términos de degradación de la mujer y, por supuesto, la dominación masculina (Bourdieu, 1998). La mediatización participa de esa puesta en escena pública en la medida en que el espacio urbano y sus subcategorías actúan de medio, o soporte de comunicación de masas en el sentido básico y genérico de McLuhan (1964). Según el estudioso canadiense, precisamente, la forma de un mensaje es tan importante como el propio mensaje. Como para decir, en nuestro caso, que se cumplen todas las condiciones referenciales y deícticas – una instancia emisora extravertida, un mensaje que aprovecha al máximo los recursos visuales de color y grafismo, el espacio público, el tiempo (largo plazo), un público potencialmente

amplio y diverso como instancia receptora, etc. –para producir los efectos expresivos y perlocutivos esperados.

Volviendo al fenómeno de interacción social y comunicativa, se observará cómo la reacción femenina a manera de contrarretórica en el mismo espacio urbano no se hace esperar. Reactivamente y como se puede notar en las imágenes que vienen a continuación, la narrativa feminista desplegada en el arte visual urbano es muy llamativa desde el prisma de la sociopragmática (Leech, 1983) y, sobre todo, del interaccionismo sociodiscursivo (Bronckart, 1997).

Los datos evidencian que, aparte de la violencia verbal, se dan otras formas como el machismo en general, el acoso o la violación. En un planteamiento heterotópico y heterológico, la mujer española construye una narrativa que consiste en devolver insultos, denunciar y rebelarse contra un sistema machista establecido y reproducido a lo largo de los años.

Inspirado en el caso La Manada⁸, el eslogan “Yo te creo” (imagen 14) se ha vuelto viral en muchas calles de las ciudades españolas y las redes sociales, para expresar la opinión cooperativa ante situaciones de incredulidad y de culpabilización sistemática de las víctimas de acoso sexual o violación en España. Desde luego, el enunciado “Yo te creo” encarna la voz de las sin voz o grito de guerra ya que, a partir de una voz inaudible urge una constelación de voces retentivas. De ahí las declaraciones lapidarias como “Ella no está sola” (imagen 15) o “Si tocan a una, respondemos todas” (imagen 16) que invitan a crear una unión sagrada en torno a la causa de la mujer e impulsar un movimiento de lucha contra el sexismo (imagen 17) o una revolución en que el rol de la mujer sea radicalmente imprescindible (imagen 18).

En líneas generales, la retórica y contrarretórica que se acaban de examinar en el marco de las tensiones sociales en clave de género responde al programa de tres niveles que propone el interaccionismo socio-discursivo (Tapia, 2012). El primer nivel se refiere a los preconstructos históricos humanos y sus modalidades particulares de funcionamiento (el patriarcado y su funcionamiento, en nuestro caso), el segundo se ocupa de la transmisión y reproducción de esos preconstructos (la reproducción de la dominación masculina) y el tercero radica en los efectos que la transmisión de los preconstructos colectivos ejerce en la constitución y el desarrollo de las personas (la perpetuación de las desigualdades de género, de las injusticias para con la mujer y las

⁸El caso de La Manada es la denominación dada al caso de violación que tuvo lugar en Pamplona el 7 de julio de 2016, cuyo proceso de tres años se denunció como antifeminista.

subsiguientes luchas de emancipación emprendidas por esta última para restaurarse como ser humano de pleno derecho).



Imágenes 14, 15, 16, 17, 18 y 19. Discurso reaccionario de la mujer.

La inmigración como campo de conflicto

La inmigración siempre ha sido objeto de debate y conflicto, tanto por parte de los solicitantes como en el seno de las sociedades de acogida. A raíz de esta conflictiva situación que caracteriza a la inmigración hay una serie de retos, sobre todo aquellos de índole económica (el acceso a los recursos y al mercado del trabajo, así como los efectos económicos para todos los actores), cultural (desafíos de integración multidimensional en los países de acogida y de recomposición cultural), política (el influjo en las relaciones de fuerza en el campo político de los países de acogida) y de seguridad (la concepción o no de la inmigración como amenaza para los ciudadanos, así como la violencia contra los inmigrantes). Todos estos planteamientos, y más otros, se reflejan en el entorno gráfico de las ciudades españolas mediante una contextualizada interacción sociodiscursiva. Las fotografías siguientes recalcan

determinadas problemáticas que suelen relacionarse con la inmigración en los países de acogida (las condiciones laborales, la xenofobia y el racismo) involucrando una variedad de actores.



Imágenes 20 y 21. Culpabilización del inmigrante.

En la imagen 20, la inscripción con tinta negra asimila la inmigración al paro estableciendo una relación lógica de causa a efecto (+ inmigrante => + paro). En la imagen 21, se propone el principio de horas extraordinarias (“Horas Extra”) para concentrar el potencial laboral entre los nacionales, propuesta que visiblemente se atribuye a la organización sindical CNT- AIT⁹. Estas posturas conforman un lugar común sobre la inmigración que circula, de modo fundamentado o no, entre los españoles. Al respecto, La Vanguardia (26/07/2023) comunica que “el 95% de los puestos de trabajo creados en el último año en España ha sido ocupado por extranjeros, [lo cual] sucede en el país con mayor tasa de desempleo (12%) de Europa junto con Grecia [...], desajuste del mercado laboral [que] supone un enorme coste que habría que resolver”. Parecidas opiniones atribuyen tajantemente la causa del paro a la inmigración, designando el chivo expiatorio y denunciando una injusticia dentro del mercado laboral español. Sin embargo, el mismo periódico matiza su postura reconociendo que “la paradoja, en suma, se resume en que hay empleo, pero el que se ofrece no lo quieren los españoles, y debe recurrirse a la inmigración”.

Puede que la proposición “inmigrante => paro” sea ese iceberg debajo del cual se encuentra un discurso de odio, susceptible de diferenciarse en tres partes según argumenta Herzog (2023: 10): “el discurso de odio ilegal en la parte superior, el discurso de odio legal en el centro y, en la base, de forma muy extendida, el discurso de odio sutil o implícito”. Si bien no se sabe a ciencia cierta a qué nivel de esta escala se sitúan declaraciones como “China da miedo” (Imagen 22) y “Las pulgas negras”

⁹ La CNT-AIT es la sección española (Confederación Nacional del Trabajo) adherida a la Asociación Internacional de los Trabajadores.

(imagen 23), lo evidente es que materializan en el espacio-tiempo un discurso violento de corte xenófobo-racista.



Imágenes 22 y 23. Expresión de la xenofobia y el racismo.

Como en los casos anteriores, tanto el tema de la xenofobia y el racismo como la narrativa que lo apuntala se fundamentan en la ya mencionada interacción social. En este sentido, las imágenes 24 y 25 tienden a deconstruir la retórica de odio que se ambienta en el espacio urbano.



Imágenes 24 y 25. Denuncia y lucha contra la xenofobia y el racismo.

Ya en la foto 20, una voz discordante asimila la inmigración a la cultura contraponiéndose a una teoría anti-migración que va más allá de una simple actitud individual en términos de posicionamiento ideológico. Y es que la postura oficial que deriva las instancias internacionales y del Gobierno español, así como la opinión de eminentes estudiosos en la materia defienden la tesis según la cual la diversidad cultural a la que la migración contribuye de modo valioso es una riqueza multidimensional incommensurable. A nivel estatal, varias políticas públicas para la inmigración y la diversidad cultural se han llevado a cabo durante las tres últimas décadas, a ejemplo del Plan para la integración social de los inmigrantes (PISI) (1994), el Programa global de regulación y coordinación de extranjería e inmigración (GRECO) (2001-2004) y el Plan estratégico de ciudadanía e integración (2007-2010).

Considerar como fascismo todo acto de xenofobia (imagen 24) y luchar por una sociedad sin racismo (imagen 25) resultan de esas políticas públicas a favor del

principio de interculturalidad o “mecanismo de interacción entre las personas de distintos orígenes y culturas, dentro de la valoración y el respeto de la diversidad cultural” (MTAS, 2007: 30). La alusión a la manifestación del 12 de noviembre¹⁰ es sintomática del hecho de que los movimientos sociales habidos en España durante estas últimas décadas se han hecho eco de todas las formas de discriminación y violencia sociales¹¹. Enumeremos para ilustrar que la demanda relativa a la problemática “migrantes / refugiados” aparece en todos los ciclos de protesta que presentan Romanos y Sádaba (2022) en un artículo sobre la evolución de la protesta en España (2000-2017), es decir, el ciclo antiglobalización (2000 – 2004), ciclo precrisis (2005 – 2008), ciclo antiausteridad (2009 – 2015) y ciclo emergente (2016 – 2017).

¿Las culturas urbanas son determinantes de una violencia sistémica?

Si bien el anclaje disciplinar de este estudio es el análisis multimodal, gran parte de los conceptos que hemos venido manejando desde sus primeras líneas, así como los fenómenos abordados en los apartados anteriores pueden examinarse desde la perspectiva de una antropología social y cultural aplicada al espacio urbano. Más precisamente, la reflexión podría respaldarse en la antropología urbana como rama de la antropología que estudia los procesos socioculturales que ocurren dentro de las ciudades. También se puede convocar la llamada sociología urbana, que desarrolló “una serie de estudios, íntimamente ligados a problemas confrontados por la ciudad de Chicago, en una época de delincuencia y otras graves dificultades, en una urbe de crecimiento desproporcionado, poblada por miles de inmigrantes” (Azpurua, 2005: 25). De hecho, la ciudad como laboratorio social (Park, 2002) se concibe en el marco de esta reflexión como proveedora de culturas peligrosas, potencial de agresividad o violencia multidimensional.

Si la relación entre las culturas urbanas – por lo menos algunos de sus componentes como el arte urbano y tantos otros – y la violencia estuviera establecida, sería razonable pensar que el hábitat entero de la humanidad está sumido en los excesos, ya que todas las zonas ocupadas por el ser humano tienden a urbanizarse en la actualidad. El primer acercamiento para averiguar nuestras conjeturas consiste en retomar los contenidos de los apartados anteriores. En efecto, la inscripción plástica

¹⁰Aquí se hace alusión a la manifestación convocada el 12 de noviembre de 2023 por el Partido Popular contra la amnistía que Pedro Sánchez pactó con los independentistas catalanes.

¹¹ La demanda relativa a la problemática “migrantes / refugiados” aparece en todos los ciclos de protesta que presentan Romanos y Sádaba (2022) en un artículo sobre la Evolución de la protesta en España (2000-2017).

del conflicto en el espacio urbano como grado cero de la violencia, la politización violenta del espacio urbano, la inmigración como campo de disputas en el espacio urbano y la violencia de género constituyen ya un panorama crítico en relación con la violencia urbana. Por un lado, la inmanencia y permanencia de la violencia urbana, y los mecanismos por los que se (re)produce, ya forman parte de una cultura, la de una sociedad española que promueve -o permite- la expresión artística en el entorno urbano. Por encima de todo, ¿se trata de violencias simbólicas y sistemáticas perpetuadas a través de las culturas urbanas, o de la llamada contra-hegemonía cultural?

En cualquier caso y como se observa en la fotografía que viene a continuación, los datos recogidos en ciudades españolas parecen indicar este vínculo entre arte urbano y violencia:



Imagen 26. Relación entre cultura urbana y violencia.

Este recurso visual brinda cuanto se podría asimilar al oxímoron, esto es, una figura retórica que consiste en combinar dos expresiones de significado opuesto. Se vitorean con la misma emoción y frialdad el mal, que no hay mil maneras de definir, y el R&B (Rhythm and Blues). Como si hubiera en esa lógica una intención manifiesta para pervertir las funciones de esta música popular y secular.

Lo cierto es que el autor de una retórica tan surrealista nos brinda pocas claves susceptibles de ayudar a desentrañar el misterio que se esconde tras la satanización de un producto cultural cuya fama trasciende el tiempo y el espacio. Más allá de una evidente imaginación creativa, sobresale un culto del mal que, desde un punto de vista pragmático, produce los efectos performativos de miedo e inseguridad sobre los usuarios del espacio urbano. Las demás imágenes traducen la misma intención comunicativa, a ejemplo de las siguientes, que se relacionan con la droga:



Imágenes 27 y 28. El marketing de la droga.

Es consabido que todas las ciudades del mundo han tenido siempre la reputación de servir de escenario ideal para la circulación de drogas. Las pandillas y carteles que ahí proliferan comparten un lugar común conformado por las drogas, las armas, la pasta, el sexo y demás actividades delictuosas, creando así un clima constante de temor e inseguridad. Como signos exteriores del desorden urbano en general, Mucchielli (2010: 8) enumera los ruidos, la suciedad, los tags, las degradaciones, los grupos de jóvenes y la presencia de jóvenes, precisando que el miedo es cada vez más grande entre las poblaciones cuando se intensifican dichos signos. Por supuesto, las ciudades españolas no tienen el monopolio de la droga, ni figuran entre las más peligrosas de Europa, pero no es menos cierto que los hechos en el terreno, por simbólicos que sean, son preocupantes. El contenido de la imagen 27 (“Aki se vende droga”) puede ser una comunicación publicitaria en torno al tráfico de droga por parte de un dealer, o la denuncia anónima de esa actividad ilegal con la esperanza de que las autoridades competentes en la materia tomen medidas represivas. En la imagen 28, en cambio, la droga es objeto de un discurso poético en que se celebran sus efectos trascendentales. “El humo del porro te busca en el cielo” es, en efecto, la expresión lírica del papel que desempeña la droga en las eternas conexiones cósmicas, más precisamente entre el mundo de los vivos y el de los muertos. Lo cual recuerda al rastafarismo, movimiento social y espiritual en que el cannabis (porro) como psicótropo fortifica la conciencia espiritual. Es, tal vez, prueba de que la tribu urbana Rastafaris tenga adeptos en España aparte de Punks¹², Skinheads y Chonis y canis. Es también prueba tajante de otro culto del mal, o de aquella violencia susceptible de generar terror y muerte.

¹²Tratándose de esta tribu urbana, su despliegue en España es notorio, pues, se identifican por todas partes afirmaciones como “Punk”, “Punk feminista”, “El punk no ha muerto”, “El punk no muere”, “Si el punk ha muerto, somos venganza”, etc.



Imágenes 29, 30 y 31. Expresión del terror para con las instituciones.

Las imágenes 29, 30 y 31 ilustran justamente cómo los artesanos del Street Art agitan el espectro del terror y la muerte sobre las instituciones españolas a través de una enunciación desiderativa. “Fuego a la banca”, “muera el rey”, “España to the muerte”, “Policía = Sicarios”, “Muerte a la policía”, “Fuck cops”, “Fuck police” y “ACAB” (*All cops are bastards*, 'Todos los policías son bastardos') constituyen una muestra no representativa de aquellas declaraciones catastrofistas y necrófilas que abundan en el espacio urbano de la España actual, las cuales nos recuerdan las polémicas afirmaciones proferidas durante el supuesto enfrentamiento entre Unamuno y Millán-Astray el 12 de octubre de 1936 en el paraninfo de la Universidad de Salamanca¹³. Y es que, durante el período de indignación (2011-2012), los españoles culparon a las instituciones públicas y financieras de la Gran Recesión. Situación que, obviamente, provocó el descontento popular y la radicalización hasta el punto de desear la muerte de los responsables.

Se notará en los ejemplos que se brindan a continuación que este discurso de odio supremo cobra materialidad en recursos semióticos más expresivos.



Imágenes 32, 33 y 34. Referencia al arma y a la sangre.

¹³La eventualidad de que Unamuno y el general Millán-Astray hayan intercambiado en ese paraninfo de la universidad de Salamanca el 12 de octubre de 1936 y la verdadera naturaleza de los discursos proferidos son objeto de un debate entre expertos e históricos.

La temible materialidad del discurso de odio (Herzog, 2010)¹⁴que se observa en las fotografías 32, 33 y 34 marca el último nivel de la gradación que hemos adoptado para analizar la violencia urbana y la conatividad de los datos. La pistola apoyada por la expresión “Será tu fin / tiempo no para llorar – véase el dibujo de un ojo con gotas de lágrimas – (imagen 31), el hacha de guerra ensangrentada y la palabra Dead – muerto o muerta – (imagen 32) y la expresión “Bloodkiller” – matador de sangre – cuya grafía ha sido realizada con tinta roja sangre (imagen 33) hablan por sí solas. El arma ante la cual el único camino de salida es la implacable muerte; otra, a modo de Cutie Mark y en manos de un ser diabólico, que está destinada a segar vidas; la alusión a ese ser malvado y vengativo de las series animadas (BloodKiller) cuyo deseo es vengarse de todos los que arruinaron su infancia o la protagonista de la novela epónima de Leonardo Marbello que se volvió cruel por la sed de venganza: una verdadera creatividad multimodal y plurisemiotica que contribuye a construir una narrativa necrófila o un Pandemónium donde reina el Ángel de la Muerte.

En líneas generales, asistimos así a un tipo de fundamentalismo violento cuya narrativa se ha ido construyendo a lo largo de los años y que utiliza el espacio urbano y la cultura como plataformas privilegiadas para crear una psicosis generalizada y una existencia angustiosa. Las libertades individuales o colectivas y los nuevos movimientos sociales de estas últimas décadas han servido, como efecto perverso, de catálisis a esas prácticas culturales. ¿Terrorismo cultural o cultura del terror? Parece que se puede utilizar cualquiera de estas dos expresiones para cualificar el arte urbano y callejero de la España contemporánea.

Conclusión

Los movimientos sociales y de indignación que se desencadenaron en España durante las dos últimas décadas hicieron que las prácticas sociolenguajeras conflictógenas invadieran a los espacios urbanos. En las ciudades como Alcalá de Henares, Barcelona, Madrid, Murcia, Salamanca y Valladolid las interacciones sociodiscursivas han contribuido a que el espacio urbano sea el teatro de tensiones sociales, haciendo endémica la indignación y poniendo lo que conviene tratar de cultura urbana violenta.

¹⁴Según Foucault, la materialidad discursiva alude a la existencia de un mundo de signos como operación que actúa sobre la realidad social, y no sólo como reflejo de ella.

A lo largo de la reflexión se han abordado las problemáticas relacionadas con la conflictividad en general, la violencia de género, las controversias políticas, la xenofobia o el racismo en contexto de inmigración, el anarquismo, las tribus urbanas y la radicalización en el entorno urbano, panorama temático que aboga por un paradigma interseccional dada la complejidad del fenómeno estudiado. De igual modo, el enfoque multimodal o plurisemiótico ha sido adoptado ya que una variedad de recursos lingüísticos (palabras o expresiones y sus modalidades gráficas) e iconográficos (los efectos pictográficos y cromáticos) han sido explotados para aprehender mejor el potencial hermenéutico del objeto de estudio.

Insistiendo en las tensiones sociales y la constitutiva radicalización que se (re)produce en el espacio urbano, hemos partido del grado cero de la violencia hasta lo que puede asimilarse a la violencia física con efusión de sangre pasando por ciertas formas de violencia simbólica y sistémica. Su materialidad en la narrativa ha sido abordada desde una perspectiva sociopragmática, esto es, poniendo énfasis en las interacciones sociodiscursivas y los campos en disputa. Emano de todo ello que el sujeto social urbano (constituido de ciudadanos indignados, militantes políticos, anarquistas, neofascistas, sindicalistas, anticapitalistas, feministas, inmigrantes, separatistas, etc.) se mueve en una lógica tanto heterotópica como heterológica en que la disidencia, la subversión y la contra-hegemonía participan del surgimiento de una cultura urbana violenta o, simplemente, de una violencia estratégica para la cual el espacio urbano hubiera servido de marco referencial.

Bibliografía

- Antón-Mellón, J. y Seijo Boado, I. (2023). La teoría política de la Derecha Radical. *Revista de Estudios Globales. Análisis Histórico y Cambio Social*, 2(4), 61-99.
- Arendt, H. (2015). La mentira en política. Reflexiones sobre los documentos del pentágono. En: *Crisis de la República*. (pp. 11-41). (Trad. G. Solana Alonso). Madrid: Trotta.
- Arendt, H. (2016). Verdad y política. En: *Entre el pasado y el futuro. Ocho ejercicios sobre la reflexión filosófica política* (pp. 347-402). (Trad. A. Poljak). Bogotá: Ariel.
- Azpurua, F. (2005). La Escuela de Chicago. Sus aportes para la investigación en ciencias sociales. *SAPIENS*, 6(2), 25-36.
- Bourdieu, P. (1977). Sur le pouvoir symbolique. *Annales ESC*, 32 (3), 405-411.
- Bourdieu, P. (2006 [1998]). *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.
- Bouza Alvarez, F. (1991). Ciudad y conflicto social. *Ciudad y territorio*, 4, 309-322.

- Bronckart, J-P. (1997). *Activité langagière, textes et discours. Pour un interactionnisme socio-discursif*. Paris: Delachaux et Niestlé.
- Castells, M. (1979). *La cuestión urbana*. Madrid: Siglo XXI.
- Castro, I. (2013). Diez incumplimientos electorales de Mariano Rajoy. *elDiario.es*, 19/11/2013, URL: https://www.eldiario.es/politica/incumplimientos-electorales-mariano-rajoy_1_5160763.html.
- Derrida, J. (2002). Historia de la mentira: Prolegómenos. Buenos Aires: UBA.
- Fajardo Caldera, Mª I. (2010). La socialización a través de los iguales en la juventud: las tribus urbanas en Extremadura. *INFAD Revista de Psicología*, 2, 269-278.
- Figueroa-Saavedra, F. (2007). Estética popular y espacio urbano: el papel del graffiti, la gráfica y las intervenciones de calle en la configuración de la personalidad de barrio. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, LXII (1), 111-144.
- Harvey, D. (2013). *Ciudades rebeldes: del derecho a la ciudad a la revolución urbana*. Madrid: Ediciones Akal.
- Hatolong Boho, Z. (2014). Espacios urbanos de apropiación y desvío: la función socio-espacial discursiva en el caso de Madrid y Alcalá de Henares en España. *Revista Márgenes*, 11(14), 15-25.
- Herzog, B. (2023). *Migraciones y Discursos. Propuestas para el debate público*. Madrid: Observatorio Español del Racismo y la Xenofobia.
- InfoLibre (2015). Las 40 promesas que no cumplió Rajoy... según el PP. *InfoLibre*, 12/07/2015, URL: https://www.infolibre.es/politica/40-promesas-no-cumplio-rajoy-pp_1_1115296.html.
- Innerarity, D. (2015). *La política en tiempos de indignación*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- La Vanguardia (2023). Inmigración y paro. *La Vanguardia - Editorial*, publicación del 26/07/2023, URL: <https://www.lavanguardia.com/opinion/20230726/9136084/inmigracion-paro.html>.
- Leandri, B. (2012). Naturaleza del graffiti. Periódico Valladolid. Recuperado de <http://www.valladolidebmusical.org/graffiti/historia/08filosofia.html>.
- Leech, G. (1983). *Principles of Pragmatics*. New York: Longman Group Ltda.
- López Ortega, A. I. (2016). La estrategia de la nueva extrema derecha española en Internet. *Ar@cne*, 205, 1-23.
- Maffessoli, M. (2004). *El tiempo de las tribus: el ocaso del individualismo en las sociedades postmodernas*. México: Editorial Siglo XXI.
- Martínez, E. (2014). Configuración urbana, hábitat y apropiación del espacio". *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias sociales*, 493, 1-20.

- Méndez, N. y Vallota, A. (2001). El anarquismo: una utopía que renace. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 6(15), 9-29
- Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales (2007). *Plan Estratégico de Ciudadanía e Integración (2007-2010)*. Madrid: Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales.
- Montagud Rubio, N. (2019). Las 20 tribus urbanas principales (características y estética). *Portal Psicología y Mente*. <https://psicologiamente.com/cultura/tribus-urbanas>.
- Moreno Fernández, F. (2014). *Spanish revolution: Ensayo sobre los lenguajes indignados*. Valencia: Uno y Cero Ediciones.
- Mucchielli, L. (2010). Le thème de « l'insécurité » dans la société française. *Les Cahiers*, 155, 6-10.
- Norris, P. e Inglehart, R. (2019). *Cultural Backlash. Trump, Brexit and Authoritarian Populism*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Park, R. (2002). The city as Social Laboratory. *The Russian Sociological Review*, 2(3), 3-12.
- Romanos, E. y Sádaba, I. (2022). Evolución de la protesta en España (2000-2017): un análisis de sus ciclos y características. *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 177, 89-110.
- Sousa Santos, B. (2015). *Revueltas de indignación y otras conversas*. Lima: Stigma.
- Suárez Rodríguez, L. Á. (2008). Una mirada sociopragmática a las fórmulas de tratamiento entre niños escolares. *Cuadernos de lingüística hispánica*, 11, 105-118.
- Tapia, S. M. (2013). La aplicación de conceptos de las teorías lingüísticas y su evaluación: de la consigna a la corrección. En D. Riestra et. al. (compil.): *Terceras Jornadas Internacionales de Investigación y Prácticas en Didáctica de las lenguas y las literaturas*. Bariloche: Ediciones GEISE, 278-291.
- Trudelle, C. (2003). Au-delà des mouvements sociaux: une typologie relationnelle des conflits urbains. *Cahiers de géographie du Québec*, 47(131), 223–242.
- Tuomarla, U. (2014). La recontextualisation et la circulation d'insultes dans les médias: le cas des commentaires des lecteurs sur des articles/vidéos publiés en ligne. *Cahiers de praxématique* [En línea], 63 | 2014, documento 5, URL:<http://journals.openedition.org/praxematique/2420>.
- Vivero Arriagada, L. A. (2012). Murales y graffiti: expresiones simbólicas de la lucha de clases. *Ánfora*, 19 (33), 71-87.