

Antonina Wróbel

Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

Szkoła Doktorska Nauk Społecznych

<https://orcid.org/0000-0002-8426-7516>

antonina.wrobel@doctoral.uj.edu.pl

Sztuka murali w hiszpańskiej Galicji Tożsamość kulturowa jako opór w ujęciu teorii społecznych reprezentacji Serge'a Moscoviciego

Mural art in Spanish Galicia. Cultural identity as resistance in terms of Serge Moscovici's social research theory

Abstract

W pracy analizuję sytuację hiszpańskiej Galicji, która historycznie podporządkowana była kulturze kastylijskiej, gdzie powstaje obecnie wiele murali o tematyce lokalnej. Główną tezą artykułu jest założenie, że używanie sztuki murali w przestrzeni publicznej można uznać za formę ekspresji kulturowej odmienności, a nawet za nowy wymiar oporu kulturowego wspomnianego regionu. W celu ukazania tego procesu proponuję definicję oporu, co pozwala następnie na omówienie najważniejszych wydarzeń z historii Galicji w kontekście użycia szeroko rozumianej sztuki. Moje badania wykonałam podczas prywatnego wyjazdu do Galicji w lutym 2023 roku, podczas którego dokonałam dokumentacji fotograficznej murali. W pracy analizuję ich treść przy użyciu teorii społecznych reprezentacji Serge'a Moskowiciego, by ukazać, w jaki sposób odnoszą się do tożsamości galicyjskiej.

Informacja o artykule / Article information

otrzymano (Received): 1.10.2023 • Przyjęto do publikacji (Accepted): 31.01.2024

Słowa kluczowe:

tożsamość kulturowa, społeczne reprezentacje, mural, Galicja

Abstract

This paper analyzes the situation of Spanish Galicia, which has historically been subject to Castilian culture, and where many murals with local themes are currently being created. The main thesis of the presentation is the assumption that the use of mural art in public spaces can be considered a form of expression of cultural difference and even a new dimension of cultural resistance in the region. In order to show this process, a definition of resistance is offered which serves as a starting point for the discussion of the most important, which then allows me to discuss the most important events in the history of Galicia in the context of the use of broadly understood art. My research was done during a private trip to Galicia in February 2023, during which I made photographic documentation of the murals. In this paper, I analyze their content using Serge Moskovici's theory of social representations to show how they relate to Galician identity.

Keywords:

cultural identity, social representations, mural, Galicia

Wprowadzenie

Murale coraz częściej pojawiają się w przestrzeni wielu miast i wsi, ale także w miejscach tranzytowych, takich jak tunele czy mosty, a nawet na cmentarzach. Ich liczba nieustannie wzrasta, a pomysłowość artystów przyciąga uwagę wielu turystów, w tym zagranicznych, odwiedzających miejsca, które wcześniej nie cieszyły się dużą popularnością. Do pewnego stopnia można już mówić o swoistym przemyśle polegającym na tworzeniu murali. Miasta rywalizują w organizowaniu festiwali promujących tę formę sztuki.

Projekty związane z tworzeniem otwartych galerii sztuki miejskiej mogą mieć jednak bardzo różne początki i cele do osiągnięcia – od czysto ekonomicznych, polegających na przyciągnięciu turystów i w efekcie kapitału, do tych bardziej społecznych, dążących do rewitalizacji. Ich łączenie tworzy całe spektrum możliwości, co sprawia, że każdy projekt będzie się różnił od pozostałych, ze względu na liczne czynniki wpływające na proces tworzenia i funkcjonowania takich galerii¹.

W projektach związanych ze sztuką w miejscu publicznym moją uwagę przykuwają szczególnie murale o tematyce dotyczącej lokalnej tożsamości. Te obrazy-komunikaty, które znajduje się w przestrzeni publicznej, do pewnego stopnia stają się polityczne, co można wiązać już ze starożytnym pojęciem „agory”, rozumianej jako miejsce politycznych dysput

¹ Zob. R. Koster, J. Randall, *Indicators of community economic development through mural-based tourism*, „Canadian Geographer” 2005, nr 49, s. 50.

i manifestacji². Zatem murale w przestrzeni publicznej, już przez sam fakt zaistnienia w niej, stanowią formę manifestacji.

Kolejne warstwy nakładające się na murale to specyfika miejsca, w którym zostały namalowane, a także ich tematyka, co może zwiększać ich polityczne znaczenie. Należy uwzględnić pojęcie „ulicy” jako przestrzeni tranzytowej³. Moim zdaniem nie polega to jedynie na przemieszczaniu się ludzi, ale także sztuki w przestrzeni. Znajduje się ona w nieustannym „ruchu” – zawsze podlega zmianie poprzez zamazanie, zmianę jej fragmentu czy naniesienie czegoś zupełnie nowego. Dodatkowo jest „przejmowana” przez przechodniów poprzez wykonanie zdjęcia, wywołanie skojarzeń, emocji itd. Wszystko to sprawia, że sztuka ulicy staje się dynamicznie zmieniającym się narzędziem w Foucaultowskim polu produkcji kulturowej i władzy.

Główną tezę pracy jest założenie, że wykorzystywanie murali w przestrzeni publicznej może być interpretowane jako wyraz kulturowej odmienności oraz nowy wymiar oporu kulturowego. W mojej analizie skupiam się na treściach murali powstałych na terenie Galicji – jednej z autonomicznych wspólnot Hiszpanii. W ostatnich latach można zaobserwować znaczący wzrost malowania murali w wielu miastach tego regionu. To zjawisko staje się interesujące, ponieważ Galicja posiada bogatą historię oporu manifestowanego poprzez różne formy sztuki⁴.

Analiza murali jako narzędzia oporu może wydawać się nieadekwatna, ponieważ tradycyjnie graffiti jest uznawane za nielegalne, buntownicze, a nawet rewolucyjne. Niemniej jednak, jak wykazały moje badania przeprowadzone w ramach pracy magisterskiej, artyści tworzący murale często swoją drogę rozpoczęli od graffiti, a w niektórych przypadkach wciąż się nim zajmują:

Techniki, jak i tożsamości artystów mogą krzyżować się na wiele różnych sposobów, co wymyka się sztywnym ramom definicji. Przykładem jest grenadyjski artysta (...) znany w świecie artystycznym jako *El niño de las pinturas* (...). Zaczynał bowiem od pisania graffiti, by z czasem stać się coraz bardziej rozpoznawalnym głosem i reprezentantem swojego środowiska. Koordynował różne projekty artystyczne sponsorowane przez miasto, w tym samym czasie kontynuując swoją działalność graficiarską. Obecnie wykonuje także prace na zamówienie (malowanie ścian budynków komercyjnych, obrazy itp.) i sprzedaje różnego rodzaju produkty (takie jak koszulki, czapki, maski czy karty do gry) w sklepie stacjonarnym w Grenadzie, w którym także znajduje się studio piercingu i tatuażu. Chodząc po mieście, można co jakiś czas odkrywać jego nowe prace (podpisywane jeśli nie pseudonimem to charakterystycznym kołem zębatym), które trudno jednoznacznie

² M. Czepczyński, *Przestrzeń publiczna jako forma reprezentacji społeczności lokalnych Między hibernacją a animacją centrów małych miast woj. Pomorskiego*, „Studia Komitetu Przemysłowego Zagospodarowania Kraju PAN” 2012, nr 144, s. 10

³ Ibidem, s. 10.

⁴ M. Filipowicz-Rudek, *Ta druga Galicja*, „Studia Iberystyczne. Almanach Galicyjski” 2003, nr 1, s. 9–25.

przypisać do street artu czy graffiti – często są to prace dużego formatu, nanoszone na budynkach prywatnych czy użyteczności publicznej⁵.

Nadal pozostaje jednak kwestia zdefiniowania sztuki murali jako oporu. W tym celu odwołuję się do *resistance studies* – studiów nad oporem, dla których wpływową postacią pozostaje James Scott. Badacz wyróżnił dwa ważne zagadnienia. Pierwsze z nich, „protokół publiczny”, można rozumieć „jako skrótowy sposób określania jawnych interakcji pomiędzy podporządkowanymi a tymi, którzy dominują”⁶. W opozycji do tego, autor wyróżnia „protokół ukryty”, który tłumaczy jako dyskurs przebiegający poza czujnym okiem posiadających władzę, zatem „składa się z tych słów, gestów i praktyk poza sceną, które potwierdzają, przeczą lub zmieniają to, co pojawia się w protokole publicznym”⁷. W celu doprecyzowania definicji grupy podporządkowanej można nawiązać do teorii grup wyciszanych (ang. *silenced group theory*) zaproponowanej w latach 70. XX wieku przez Edwina Ardenera i Shirley Ardener. W pracy *Śląskość i protestantyzm* Grażyna Kubica definiuje teorię w następujący sposób:

Sugeruje ona, że w danym społeczeństwie główną rolę odgrywają modele świata generowane przez grupę dominującą. Ten dominujący model może utrudniać wolność wyrażania alternatywnych modeli przez grupy mniejszościowe lub nawet blokować ich tworzenie. Grupy podporządkowane uważają za konieczne strukturyzowanie swojego świata przez modele grupy dominującej i zmieniają swe własne modele oraz dostosowują do tamtych⁸.

Teoria grup wyciszanych, będąca teorią komunikacji, zakłada, że zachowania, pragnienia i wartości grup wyciszanych pozostają często „niewyartykułowane”. Zjawisko to występuje, gdy członkowie takiej grupy nie wyrażają istotnych dla nich kwestii z powodu uczucia „nieprzystawania” do powszechnie obowiązujących struktur. Ta koncepcja pozwoli na lepsze zrozumienie historii Galicji.

Zarys historyczny regionu

Analizując historię Półwyspu Iberyjskiego, warto zauważyć, że Galicja może poszczycić się znaczącymi osiągnięciami w swojej historii. Język galicyski pełnił istotną rolę jako język poezji na całym obszarze Półwyspu

⁵ A. Wróbel, *Murale w grenadyjskiej dzielnicy La Chana. Między tożsamością miejsca a polityką lokalną*, Kraków 2022, s. 10.

⁶ J. Scott, *Za kulisami oficjalnej wersji*, przeł. M. Petryk, [w:] *Opór i dominacja*, red. A. Pasieka, K. Zielińska, Kraków 2015, s. 146.

⁷ Ibidem, s. 148.

⁸ G. Kubica, *Śląskość i protestantyzm. Antropologiczne studia o Śląsku Cieszyńskim, proza i fotografia*, Kraków 2011, s. 153.

Iberyjskiego. Liryka galicyjsko-portugalska rozwijała się dzięki ciągłemu przepływowi ludzi, wiedzy i sztuki wzdłuż szlaku św. Jakuba, a swój złoty okres świętowała od początku XIII do połowy XIV wieku. Z tego czasu pochodzi zbiór 427 pieśni religijnych – *Cantigas de Santa María* – uważany za jedno z najdoskonalszych sposobów zastosowania języka tzw. galicyjskiego średniowiecznego (gal. *galego medieval*) w sztuce. Autorstwo tradycyjnie przypisuje się ówczesnemu królowi Kastylii Alfonsowi X Mądrymu.

Po okresie świetności, Galicja w XV wieku znalazła się pod panowaniem Królestwa Kastylii i Leonu, co wiązało się z dojściem do władzy Izabeli Kastylijskiej i Ferdynanda Aragońskiego. Wtedy to znaczące stanowiska administracyjne i kościelne objęli urzędnicy spoza Galicji, co przyczyniło się do upadku rodzimej elity i ostatecznie zahamowało rozwój lokalnej sztuki. Okres „wyciszania” kultury galicyjskiej trwał przez cztery wieki, które w języku galicyjskim zwykło się określać *séculos escuros* – „ciemne wieki” lub *séculos do silencio* – „wieki ciszy”.

Ten okres trwał aż do czasu odrodzenia (gal. *Rexurdimento*) w XIX wieku, kiedy to elita intelektualna zaczęła kształtować podstawy „galicyjskości” (gal. *galeguidade*). Z tamtego czasu pochodzi mit o celtyckim pochodzeniu Galicji, któremu hołdował w naukach historycznych m.in. Manuel Murguía. To sprawiło, że mieszkańcy Galicji do dzisiaj z sentymentem patrzą w stronę Irlandii i Bretanii, z którymi ma ich łączyć wspólne pochodzenie. Warto jednak zaznaczyć, że celtofilia zaczęła być w ostatnich latach kwestionowana, gdyż na terenie Galicji przed przybyciem Rzymian mieszkało wiele różnych grup, których nie da się jednoznacznie przyporządkować do celtyckich. Termin „celta” jest zbyt ogólny i nieprecyzyjny⁹.

Z drugiej zaś strony ponowny rozwój literatury przyczynił się do kształtowania narodowej dumy i odrębności. W tym okresie zaczęto tworzyć mit o Galicji jako krainie wiejskiej i sielskiej. Ważnym aspektem jest również rola romantycznej pisarki, Rosalii de Castro, uważanej za matkę literatury galicyjskiej. Jej prace publikowane były w języku galicyjskim, a datę wydania jednego z jej najważniejszych dzieł – *Follas Novas* – uznano za tak doniosłą, że właśnie wtedy świętowany jest Dzień Literatury Galicyjskiej (gal. *Día das Letras Galegas*).

W okresie *Rexurdimento* wykształciło się i utrwaliło poczucie kulturowej odmienności, które było pielęgnowane przez następne pokolenia artystów i myślicieli. Wśród nich warto wymienić Alfonsa Rodrigueza Castelao, jedną z kluczowych postaci budujących galicyjskie myślenie polityczne. Jego książka *Sempre en Galiza* (1946) uznawana jest za swego rodzaju biblię myśli narodowej tego regionu Hiszpanii. Warto także zauważyć, że Castelao był zaangażowanym społecznie malarzem. Jednym z motywów,

⁹ T. Miłkowski, P. Machcewicz, *Historia Hiszpanii*, Wrocław 1998, s 17.

które często poruszał w swoich pracach, było życie ludzi niewidomych, na których niedolę był szczególnie wrażliwy.

Patrząc zatem na historię Galicji, można zauważyć, że jej odmiennosc kulturowa przez długi czas była „wyciszana”. Dotyczyło to m.in. języka, który został zdegradowany z języka poezji do „prowincjonalnego dialektu”, co doprowadziło do wytworzenia się poczucia niższości, z czym mieszkańcy regionu borykają się do dzisiaj. Nie oznacza to jednak, że w okresie *séculos do silencio* nie tworzono żadnych prac w języku galicyjskim. Sztuka stała się przestrzenią, w której podejmowano różne działania mające na celu zachowanie rodzimej kultury i tradycji. Zatem sztuka stała się formą bardziej lub mniej uświadomionego oporu. Przenoszenie jej do przestrzeni publicznej oznaczało przechodzenie od ukrytego do jawnego protokołu.

Metodologia

Dokumentacji fotograficznej dokonałam podczas prywatnego wyjazdu do Galicji w lutym 2023 roku. Murale lokalizowałam sama przy użyciu Google Maps oraz w oparciu o gotowane mapy zrobione przez sympatyków murali czy lokalne władze miejskie. Odwiedziłam następujące miejscowości: Ferrol, A Coruña, Santiago de Compostela, Ordes i Vigo, ponieważ we wszystkich organizowane są coroczne festiwale związane ze sztuką murali.

Do analizy treści murali używam teorii społecznych reprezentacji Serge’a Moscoviciego, stworzonej w ramach społecznej psychologii. Według tej koncepcji, poprzez socjalizację jednostki społeczne uczą się sposobów rozumienia i interpretowania świata, zgodnie z obowiązującymi w danej grupie wzorcami. Nasze relacje oraz reakcje na dane zdarzenie również mają społeczny, schematyczny charakter, będąc reprezentacją społeczną danego zdarzenia¹⁰. Reprezentacje są zawsze związane ze społecznymi, kulturowymi i/lub symbolicznymi obiektami, są reprezentacjami czegoś. Tak więc obiektem reprezentacji może być pojęcie, proces, zjawisko, przedmiot czy osoba¹¹.

Podczas analizy treści murali korzystałam z podręcznika do historii Galicji autorstwa Jesúsa de Juana Lópeza i Julio de Prady, w której autorzy wymienili najważniejsze elementy tożsamości galicyjskiej. Są to:

- Izolacja wynikająca z jej położenia geograficznego. Galicja nie tylko jest najbardziej wysuniętym na zachód regionem Hiszpanii, lecz dodatkowo jest odcięta od reszty kraju pasmem gór. Sprawia to, że jej mieszkańcy, w sposób metaforyczny, bardziej patrzą w stronę Atlantyku niż w stronę interioru. Co więcej, starożytni Rzymianie

¹⁰ B. Wagoner, *Collective remembering as a process of social representation*, [w:] *The Cambridge Handbook of Social Representations*, red. G. Sammut, E. Andreouli, G. Gaskell i J. Valsiner, Cambridge 2015, s. 134–162.

¹¹ S. Moscovici, *Social Representations*, New York 2001.

- nadali temu terenowi nazwę *finis terrae* – „koniec ziemi”, co z czasem przyczyniło się to wykształcenia poczucia odrębności regionu.
- Camino de Santiago – Szlak św. Jakuba, który umożliwił olbrzymi przepływ ludzi i wiedzy, gdyż miasto Santiago de Compostela stanowiło obok Jerozolimy i Rzymu trzeci najważniejszy cel pielgrzymkowy na mapie średniowiecznej Europy. Z drugiej zaś strony, pomimo dużego wpływu Kościoła katolickiego, zachował się synkretyzm religijno-magiczny, polegający na łączeniu wierzeń przedchrześcijańskich z chrześcijańskimi.
 - Język galicyjski stanowiący podstawowe narzędzie wyrazu odmienności kulturowej regionu. Jego użytkownicy opisują świat przy pomocy podobnego systemu słów, dla którego przykładami mogą być: *saudade* – uczucie ontologicznej samotności człowieka, której doświadcza w relacji do swego istnienia lub *morriña* – rodzaj małej śmierci, wyzwolanej przez tęsknotę związaną z utratą czegoś ważnego.
 - Przywiązanie do natury, które należy wiązać z wiejskim typem zabudowy i dużym rozproszenie ludności zamieszkującej ten region. Co więcej, po dzień dzisiejszy żywe pozostają legendy i opowieści dotyczące życia na wsi i rytmu życia wiejskiego, a także magicznych istot zamieszkujących okolice wiosek, takich jak człowiek-wilk – *Lobishome*¹².

Rezultaty badań

Na pierwszym z murali (fot. 1) znajduje się postać, którą ze względu na posiadane atrybuty, takie jak płaszcz i laska, można zinterpretować jako druida. Otoczony, a być może i duchowo połączony z naturą, zdaje się bezpośrednio łączyć w sobie dwa ważne elementy tożsamości Galicji: przywiązanie do przeszłości i więź z naturą.

Zwracając uwagę na tytuł muralu: *Czyste powietrze, woda i ziemia*, można dojść do wniosku, że w ciekawy sposób na muralu dokonuje się aktualizacja tożsamości. Poprzez podświadome odwołanie się do problemów ekologicznych, które w Galicji stają się codziennością (susze i pożary lasów¹³), artysta czyni z małego druida pośrednika między przeszłością a teraźniejszością; strażnika natury wówczas i teraz. Jego postać pozwala na odwołanie się do aktualnych kwestii społecznych przy użyciu powszechnie rozumianego elementu tożsamości.

¹² J. De Juana, J. Prada, *Historia contemporánea de Galicia*, Barcelona 2005, s. 17–32.

¹³ J. de Diego, A. Rúa, M. Fernández, *Designing a Model to Display the Relation between Social Vulnerability and Anthropogenic Risk of Wildfires in Galicia, Spain*, „Urban Science” 2019, t. 3, nr 32, doi: 10.3390/urbansci3010032.



Fot. 1. MØU, *Aire, Auga e Terra Limpas (Czyste powietrze, woda i ziemia)*, Ordes 2020

Inną ciekawą interpretacją może być odwołanie się do postaci Jezusa Chrystusa, ze względu na koronę cierniową, którą postać ma na głowie. Stanowiłoby to o synkretyzmie pracy i wykorzystaniu różnych elementów tożsamości kulturowej.

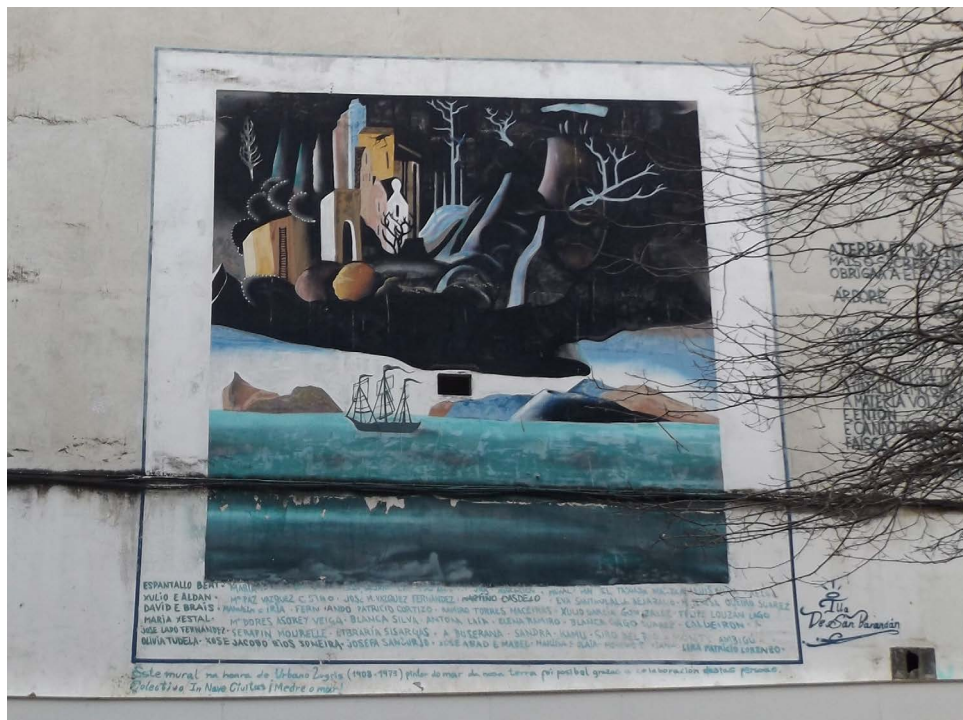
Treść drugiego muralu (fot. 2), który *de facto* składa się z dwóch prac wykonanych przez różnych artystów w ramach jednego projektu, odwołuje się do innego elementu tożsamości galicyjskiej. Stanowi hołd dla oceanu oraz osób wykonujących zawody rybackie. Morskie motywy jednoznacznie nawiązują do tożsamości Galicji, ponieważ reprezentują przywiązanie do oceanu – żywiciela, źródła pracy i przygody.

W tym wypadku warto zwrócić uwagę na złożoność dzieła. Oprócz dwóch murali, na ścianie zamieszczono także wiersz napisany w ramach tego projektu przez irlandzkiego poetę i przetłumaczony na język galicyjski. Tego typu współpraca podkreśla ideę wspólnego, celtyckiego, pochodzenia oraz więzi z Atlantykiem.



Fot. 2. Fred Fernández, Germán González, *Balea (Wieloryb)*, Federico Draw, *Pescador (Rybak)*, wiersz Keitha Payne, Vigo 2016

Kolejny mural (fot. 3), reprezentujący przywiązanie Galicyjczyków do oceanu, wykorzystuje inne elementy tożsamości. Mural, wykonany przez lokalny kolektyw artystyczny, stanowi hołd i bezpośrednie odtworzenie pracy galicyjskiego malarza – Urbano Lugrisa – który szczególnie ukochał sobie motyw oceanu. Na muralu widzimy wyspy Cíes, które odgrywają ważną rolę w mitologii galicyjskiej. Uważane są za miejsce magiczne, bramę do innego świata, krainę zmarłych. W górnej części pracy, jakby w chmurach, można dostrzec struktury miejskie, odnoszące się do motywu zatopionego miasta, charakterystycznego dla kultur atlantyckich.



Fot. 3. Colectivo Literario In Nave Civitas Lugrís, *Illas Cíes (Wyspy Cíes)*, A. Coruña 2015

Mural zaprezentowany na fot. 4 stanowi przykład jednej z wielu prac wykonanych w ramach projektu *Meninas de Canido*, mającego na celu rewitalizację dzielnicy Canido miasta Ferrol. Są to różnorodne interpretacje obrazu *Panny dworskie* hiszpańskiego malarza Diego Velazqueza. W treści muralu dochodzi do „zawłaszczenia” obrazu znanego malarza poprzez nadanie mu galicyjskich akcentów – *gaitas* czyli dud galicyjskich (element celtycki) i smażących się na grillu rybek (kontakt z oceanem). Warto zauważyć, że panny dworskie z muralu piją wino, stanowiące ważny element tożsamości galicyjskiej, dotąd nieomawiany – Galicja słynie z produkcji tego trunku, ze względu na korzystne warunki klimatyczne. Mural stał się ponadto formą protestu poprzez zamieszczenie na nim, także w języku galicyjskim, popularnego hasła sprzeciwu wobec wydobywania gazu w ujściu rzeki na wysokości Ferrol. Należy dodać, że nie jest możliwe do ustalenia, kiedy napis naniesiono i czy był to pomysł pierwszego twórcy.



Fot. 4. Nieznany autor, projekt Meninas de Canido, Ferrol

Inną damą dworską jest także Rosalía de Castro, matka literatury galicyjskiej. Na muralu (fot. 5) zamieszczono cytaty w języku galicyjskim z jej pracy *Follas Novas*. Jeden z cytatów podaje: „Tę ziemię, bez wątpienia... Bóg stworzył by była kochana i by kochała”. Treść muralu nawiązuje do miłości do małej ojczyzny. Jednak uwagę przykuwa domalowana broda, która może być interpretowana jako żart lub forma manifestacji. To pokazuje, że sztuka w przestrzeni publicznej ma swoje dynamiczne życie.



Fot. 5. Nieznany autor, projekt Meninas de Canido, mural przedstawiający Rosalię de Castro, Ferrol

Kolejne analizowane murale (fot. 6–8) poruszają te aspekty życia kobiet, które dotychczas były wyciszane lub którym nie nadawano społecznej wartości. Tutaj autentyczne działania kobiet, odtworzone w treści murali, wyłaniają się z ukrytej sfery i stają się jawne bądź też przechodzą z protokołu ukrytego do jawnego.

Pierwszy mural (fot. 6) prezentuje starsze kobiety, które dyskutują, paląc przy tym papierosy i pijąc alkohol. Pokazanie działań przypisywanych tradycyjnie mężczyznom, a tu wykonywanych przez kobiety, stanowi próbę przełamania przez artystkę tabu. Następny mural (fot. 7) przedstawia zanonimizowany portret starszej kobiety. Jej twarz nie jest widoczna, przez co uwaga odbiorcy skupia się na ciele, być może głównie na dłoniach, jak chciałby tego tytuł pracy. Mural może stać się przedmiotem zadumy i refleksji. „Jakie mogła wieść życie?” chciałoby się zapytać. Natomiast ostatni wyselekcjonowany mural (fot. 8) ukazuje kobietę karmiącą piersią. Jak napisała na swoim profilu na Instagramie artystka, projekt tego muralu został odrzucony przy okazji innego festiwalu, ze względu na to, że ukazuje nagą pierś kobiety.



Fot. 6. Marina Capdevila, *My body, my rules* (*Moje ciało, moje zasady*), Vigo 2022

Pozostaje pytanie, w jaki sposób murale o treści kobiecej odnoszą się do tożsamości galicyjskiej. Jednym z podejść jest uznanie postaci Rosalíi de Castro za reprezentację społeczną. Jej życie i jej spuścizna literacka są wyrazem galicyjskości. W pewnym sensie Rosalía stała się reprezentacją narodu galicyjskiego. Z drugiej zaś strony, należy odnotować, że w ostatnich latach podważany jest mit matriarchatu galicyjskiego. Podejmowane są próby budowania silniejszej pozycji kobiety w społeczeństwie¹⁴. Sprawa to, że nie tylko warto analizować treść murali poruszających tematy kobiece, ale także całe projekty z tym związane.

¹⁴ M. Boguszewicz, M.A. Gajewska, *El matriarcado gallego, el matriarcado vasco: revisión del mito en Matria de Álvaro Gago y Amama de Asier Altuna*, „Madrygal” 2020, nr 23, s. 35–50.



Foto 7. Virginia Bersabé, *Manos de cera (Dłonie z wosku)*, Vigo 2022

Konkluzje

Podsumowując, pragnę zwrócić uwagę na kilka aspektów wynikających z mojej pracy. Po pierwsze, pojawianie się murali w przestrzeni publicznej miast galicyjskich można rozumieć jako proklamację odmienności tożsamości galicyjskiej. Tę obserwację poparłam analizą symboli, postaci czy słów składających się na treść wyselekcjonowanych murali. Po drugie, artystki i artyści nie tylko odtwarzają elementy dobrze znane Galicyjczykom – reprezentacje społeczne, ale także twórczo je wykorzystują, by nadać im nowe znaczenie. Pozwala to na aktualizację wiedzy i poruszanie aktualnych tematów, które są istotne dla lokalnego społeczeństwa. Warto też zauważyć pojawianie się stosunkowo nowych, wcześniej „wyciszanych” reprezentacji społecznych, takich jak pozycja i rola kobiety.



Fot. 8. Elisa Capdevila, *Nai e Fillo (Matka i syn)*, Vigo 2022

Artystki i artyści wykorzystują różnorodne elementy tożsamości galijskiej, które nie zawsze muszą być zrozumiałe w ten sam sposób przez mieszkańców miast czy innych artystów. Co więcej, murale o różnej tematyce pojawiają się na terenie jednego miasta, często w bliskim sąsiedztwie. Wszystkie te zjawiska mogą prowadzić do wielowymiarowych konfliktów, co stanowi przyczynek do dalszych badań i analizy.

Bibliografia

- Boguszewicz M., Gajewska M.A., *El matriarcado gallego, el matriarcado vasco: revisión del mito en Matria de Álvaro Gago y Amama de Asier Altuna*, „Madrygal” 2020, nr 23, s. 35–50.
- Czeczpyński M., *Przestrzeń publiczna jako forma reprezentacji społeczności lokalnych Między hibernacją a animacją centrów małych miast woj. Pomorskiego*, „Studia Komitetu Przestrzennego Zagospodarowania Kraju PAN” 2012, nr 144, s. 7–19.

- De Diego J., Rúa A., Fernández M., *Designing a Model to Display the Relation between Social Vulnerability and Anthropogenic Risk of Wildfires in Galicia, Spain*, „Urban Science” 2019, t. 3, nr 32, doi: 10.3390/urbansci3010032.
- De Juana J., Prada J., *Historia contemporánea de Galicia*, Barcelona 2005, s. 17–32.
- Filipowicz-Rudek M., *Ta druga Galicja*, „Studia Iberystyczne. Almanach Galicyjski” 2003, nr 1, s. 9–25.
- Scott J., *Za kulisami oficjalnej wersji*, przeł. M. Petryk, [w:] *Opór i dominacja*, red. A. Pasieka, K. Zielińska, Kraków 2015.
- Koster R., Randall J., *Indicators of community economic development through mural-based tourism*, „Canadian Geographer” 2005, nr 49, s. 42–60.
- Kubica G., *Śląskość i protestantyzm. Antropologiczne studia o Śląsku Cieszyńskim, proza i fotografia*, Kraków 2011.
- Miłkowski T., Machcewicz P., *Historia Hiszpanii*, Wrocław 1998.
- Moscovici S., *Social Representations*, New York 2001.
- Niżyńska A., *Street art jako alternatywna forma debaty publicznej w przestrzeni miejskiej*, Warszawa 2011.
- Wagoner B., *Collective remembering as a process of social representation*, [w:] *The Cambridge Handbook of Social Representations*, red. G. Sammut, E. Andreouli, G. Gaskell, J. Valsiner, Cambridge 2015, s. 134–162.
- Wróbel A., *Murale w grenadyjskiej dzielnicy La Chana. Między tożsamością miejsca a polityką lokalną* [praca magisterska], Kraków 2022.