



REVISTA INCLUSIONES

CONGRESO INTERNACIONAL COMUNICACIÓN
Y PENSAMIENTO . SEVILLA - ESPAÑA 2020

Revista de Humanidades y Ciencias Sociales

Volumen 7 . Número Especial

Octubre / Diciembre

2020

ISSN 0719-4706

CUERPO DIRECTIVO

Director

Dr. Juan Guillermo Mansilla Sepúlveda
Universidad Católica de Temuco, Chile

Editor

OBU - CHILE

Editor Científico

Dr. Luiz Alberto David Araujo
Pontificia Universidade Católica de Sao Paulo, Brasil

Editor Europa del Este

Dr. Aleksandar Ivanov Katrandzhiev
Universidad Suroeste "Neofit Rilski", Bulgaria

Cuerpo Asistente

Traductora: Inglés

Lic. Pauline Corthorn Escudero
Editorial Cuadernos de Sofía, Chile

Portada

Lic. Graciela Pantigoso de Los Santos
Editorial Cuadernos de Sofía, Chile

COMITÉ EDITORIAL

Dra. Carolina Aroca Toloza
Universidad de Chile, Chile

Dr. Jaime Bassa Mercado
Universidad de Valparaíso, Chile

Dra. Heloísa Bellotto
Universidad de Sao Paulo, Brasil

Dra. Nidia Burgos
Universidad Nacional del Sur, Argentina

Mg. María Eugenia Campos
Universidad Nacional Autónoma de México, México

Dr. Francisco José Francisco Carrera
Universidad de Valladolid, España

Mg. Keri González
Universidad Autónoma de la Ciudad de México, México

Dr. Pablo Guadarrama González
Universidad Central de Las Villas, Cuba

Mg. Amelia Herrera Lavanchy
Universidad de La Serena, Chile

Mg. Cecilia Jofré Muñoz
Universidad San Sebastián, Chile

Mg. Mario Lagomarsino Montoya
Universidad Adventista de Chile, Chile

Dr. Claudio Llanos Reyes
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Chile

Dr. Werner Mackenbach
Universidad de Potsdam, Alemania
Universidad de Costa Rica, Costa Rica

Mg. Rocío del Pilar Martínez Marín
Universidad de Santander, Colombia

Ph. D. Natalia Milanesio
Universidad de Houston, Estados Unidos

Dra. Patricia Virginia Moggia Münchmeyer
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Chile

Ph. D. Maritza Montero
Universidad Central de Venezuela, Venezuela

Dra. Eleonora Pencheva
Universidad Suroeste Neofit Rilski, Bulgaria

Dra. Rosa María Regueiro Ferreira
Universidad de La Coruña, España

Mg. David Ruete Zúñiga
Universidad Nacional Andrés Bello, Chile

Dr. Andrés Saavedra Barahona
Universidad San Clemente de Ojrid de Sofía, Bulgaria

Dr. Efraín Sánchez Cabra
Academia Colombiana de Historia, Colombia

Dra. Mirka Seitz
Universidad del Salvador, Argentina

Ph. D. Stefan Todorov Kapralov
South West University, Bulgaria

COMITÉ CIENTÍFICO INTERNACIONAL

Comité Científico Internacional de Honor

Dr. Adolfo A. Abadía

Universidad ICESI, Colombia

Dr. Carlos Antonio Aguirre Rojas

Universidad Nacional Autónoma de México, México

Dr. Martino Contu

Universidad de Sassari, Italia

Dr. Luiz Alberto David Araujo

Pontificia Universidad Católica de Sao Paulo, Brasil

Dra. Patricia Brogna

Universidad Nacional Autónoma de México, México

Dr. Horacio Capel Sáez

Universidad de Barcelona, España

Dr. Javier Carreón Guillén

Universidad Nacional Autónoma de México, México

Dr. Lancelot Cowie

Universidad West Indies, Trinidad y Tobago

Dra. Isabel Cruz Ovalle de Amenabar

Universidad de Los Andes, Chile

Dr. Rodolfo Cruz Vadillo

Universidad Popular Autónoma del Estado de Puebla, México

Dr. Adolfo Omar Cueto

Universidad Nacional de Cuyo, Argentina

Dr. Miguel Ángel de Marco

Universidad de Buenos Aires, Argentina

Dra. Emma de Ramón Acevedo

Universidad de Chile, Chile

Dr. Gerardo Echeita Sarrionandia

Universidad Autónoma de Madrid, España

Dr. Antonio Hermosa Andújar

Universidad de Sevilla, España

Dra. Patricia Galeana

Universidad Nacional Autónoma de México, México

Dra. Manuela Garau

Centro Studi Sea, Italia

Dr. Carlo Ginzburg Ginzburg

Scuola Normale Superiore de Pisa, Italia

Universidad de California Los Ángeles, Estados Unidos

Dr. Francisco Luis Girardo Gutiérrez

Instituto Tecnológico Metropolitano, Colombia

José Manuel González Freire

Universidad de Colima, México

Dra. Antonia Heredia Herrera

Universidad Internacional de Andalucía, España

Dr. Eduardo Gomes Onofre

Universidade Estadual da Paraíba, Brasil

Dr. Miguel León-Portilla

Universidad Nacional Autónoma de México, México

Dr. Miguel Ángel Mateo Saura

Instituto de Estudios Albacetenses "Don Juan Manuel", España

Dr. Carlos Tulio da Silva Medeiros

Diálogos em MERCOSUR, Brasil

+ Dr. Álvaro Márquez-Fernández

Universidad del Zulia, Venezuela

Dr. Oscar Ortega Arango

Universidad Autónoma de Yucatán, México

Dr. Antonio-Carlos Pereira Menaut

Universidad Santiago de Compostela, España

Dr. José Sergio Puig Espinosa

Dilemas Contemporáneos, México

Dra. Francesca Randazzo

Universidad Nacional Autónoma de Honduras, Honduras

Dra. Yolando Ricardo

Universidad de La Habana, Cuba

Dr. Manuel Alves da Rocha

Universidade Católica de Angola Angola

Mg. Arnaldo Rodríguez Espinoza

Universidad Estatal a Distancia, Costa Rica

Dr. Miguel Rojas Mix

*Coordinador la Cumbre de Rectores Universidades
Estatales América Latina y el Caribe*

Dr. Luis Alberto Romero

CONICET / Universidad de Buenos Aires, Argentina

Dra. Maura de la Caridad Salabarría Roig

Dilemas Contemporáneos, México

Dr. Adalberto Santana Hernández

Universidad Nacional Autónoma de México, México

Dr. Juan Antonio Seda

Universidad de Buenos Aires, Argentina

Dr. Saulo Cesar Paulino e Silva

Universidad de Sao Paulo, Brasil

Dr. Miguel Ángel Verdugo Alonso

Universidad de Salamanca, España

Dr. Josep Vives Rego

Universidad de Barcelona, España

Dr. Eugenio Raúl Zaffaroni

Universidad de Buenos Aires, Argentina

Dra. Blanca Estela Zardel Jacobo

Universidad Nacional Autónoma de México, México

Comité Científico Internacional

Mg. Paola Aceituno

Universidad Tecnológica Metropolitana, Chile

Ph. D. María José Aguilar Idañez

Universidad Castilla-La Mancha, España

Dra. Elian Araujo

Universidad de Mackenzie, Brasil

Mg. Romyana Atanasova Popova

Universidad Suroeste Neofit Rilski, Bulgaria

Dra. Ana Bénard da Costa

*Instituto Universitario de Lisboa, Portugal
Centro de Estudios Africanos, Portugal*

Dra. Alina Bestard Revilla

*Universidad de Ciencias de la Cultura Física y el
Deporte, Cuba*

Dra. Noemí Brenta

Universidad de Buenos Aires, Argentina

Ph. D. Juan R. Coca

Universidad de Valladolid, España

Dr. Antonio Colomer Vialdel

Universidad Politécnica de Valencia, España

Dr. Christian Daniel Cwik

Universidad de Colonia, Alemania

Dr. Eric de Léséulec

INS HEA, Francia

Dr. Andrés Di Masso Tarditti

Universidad de Barcelona, España

Ph. D. Mauricio Dimant

Universidad Hebrea de Jerusalén, Israel

Dr. Jorge Enrique Elías Caro

Universidad de Magdalena, Colombia

Dra. Claudia Lorena Fonseca

Universidad Federal de Pelotas, Brasil

Dra. Ada Gallegos Ruiz Conejo

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Perú

Dra. Carmen González y González de Mesa

Universidad de Oviedo, España

Ph. D. Valentin Kitanov

Universidad Suroeste Neofit Rilski, Bulgaria

Mg. Luis Oporto Ordóñez

Universidad Mayor San Andrés, Bolivia

Dr. Patricio Quiroga

Universidad de Valparaíso, Chile

Dr. Gino Ríos Patio

Universidad de San Martín de Porres, Perú

Dr. Carlos Manuel Rodríguez Arrechavaleta

Universidad Iberoamericana Ciudad de México, México

Dra. Vivian Romeu

Universidad Iberoamericana Ciudad de México, México

**REVISTA
INCLUSIONES** M.R.
REVISTA DE HUMANIDADES
Y CIENCIAS SOCIALES

Dra. María Laura Salinas
Universidad Nacional del Nordeste, Argentina

Dr. Stefano Santasilia
Universidad della Calabria, Italia

Mg. Silvia Laura Vargas López
Universidad Autónoma del Estado de Morelos, México

**CUADERNOS DE SOFÍA
EDITORIAL**

Dra. Jaqueline Vassallo
Universidad Nacional de Córdoba, Argentina

Dr. Evandro Viera Ouriques
Universidad Federal de Río de Janeiro, Brasil

Dra. María Luisa Zagalaz Sánchez
Universidad de Jaén, España

Dra. Maja Zawierzeniec
Universidad Wszechnica Polska, Polonia

Editorial Cuadernos de Sofía
Santiago – Chile
OBU – C HILE

Indización, Repositorios y Bases de Datos Académicas

Revista Inclusiones, se encuentra indizada en:





REX



UNIVERSITY OF SASKATCHEWAN



Universidad de Concepción



BIBLIOTECA UNIVERSIDAD DE CONCEPCIÓN

**LOS JÓVENES Y EL CIBERACTIVISMO EN LA PRIMAVERA ÁRABE EN SIRIA:
EL GRAFITI COMO FORMA DE EXPRESIÓN Y REBELIÓN**

**YOUNG PEOPLE AND CYBERACTIVISM IN THE ARAB SPRING IN SYRIA:
GRAFFITI AS A FORM OF EXPRESSION AND REVOLT**

Dra. Salud Adelaida Flores Borjabad
Universidad Pablo de Olavide, España
ORCID: 0000-0003-1739-3229
saflobor@upo.es

Fecha de Recepción: 31 de mayo de 2020 – **Fecha Revisión:** 07 de junio de 2020

Fecha de Aceptación: 10 de junio de 2020 – **Fecha de Publicación:** 01 de octubre de 2020

Resumen

La Primavera Árabe se caracterizó tanto por las revueltas sociales como por el florecimiento de las artes. Una de las manifestaciones artísticas más relevantes fue el grafiti, que se declaró como una forma de expresión idónea para tratar de cambiar las cosas. Además, fue apoyada por los jóvenes, que se encargaron de hacer suya la revolución. Uno de los casos más significativos fue el de Siria, en tanto que la Primavera Árabe empezó con un grafiti que provocó terribles consecuencias. Por ello, este trabajo analiza el desarrollo del grafiti en la Primavera Árabe, así como el caso de Siria como uno de los más representativos. Todo ello se realizará siguiendo una metodología cualitativa, en la que se establece una aproximación teórica al estado en cuestión, empleando un método visual etnográfico que analice el grafiti. Respecto a los resultados y discusión, se resalta que el grafiti es una forma de expresión alternativa que ha servido para unir a los jóvenes tanto en el mundo árabe como en Siria. No obstante, todo esto no hubiera sido posible sin el desarrollo de internet y la web 2.0 que dio paso a la pervivencia del grafiti en la red.

Palabras Claves

Dibujo – Arte – Árabe – Revolución cultural – Medio de comunicación de masas

Abstract

The Arab Spring was characterized by social revolts and flourishing of arts. One of the most relevant artistic manifestations was graffiti. Graffiti was declared as a form of expression suitable for trying to change social and political problems since it is considered an alternative media. In addition, it was supported by young people in order to make the revolution. Apart from this, one of the most significant cases was Syria as the Arab Spring began with a graffiti with terrible consequences. Therefore, the aim of this research is to analyze the development of graffiti in the Arab Spring. Moreover, this research is an attempt to study the case of Syria as one of the most representative. Consequently, a qualitative methodology has been developed. It has been used both a theoretical approach to the state in question will be chosen as well as an ethnographic visual method to analyze graffiti. Regarding the results and discussion, graffiti is an alternative form of expression that has served to unite young people in the Arab world and in Syria. However, it had not been possible without the development of internet and web 2.0 that have allowed the graffiti to survive on the internet.

Los jóvenes y el ciberactivismo en la Primavera Árabe en Siria: el grafiti como forma de expresión y rebelión pág. 145

Keywords

Cartoon – Art – Arab – Cultura revolution – Mass media

Para Citar este Artículo:

Flores Borjabad, Salud Adelaida. Los jóvenes y el ciberactivismo en la Primavera Árabe en Siria: el grafiti como forma de expresión y rebelión. Revista Inclusiones Vol: 7 num Especial (2020): 144-161.

Licencia Creative Commons Attribution Non-Comercial 3.0 Unported
(CC BY-NC 3.0)

Licencia Internacional



Introducción

El desarrollo de la Primavera Árabe en el año 2011 supuso un antes y un después en el mundo árabe. Este hecho dio lugar a que la gente de diferentes países saliera a las calles para pedir reformas sociales y políticas, con el fin de acabar con la corrupción, la censura y otras faltas de libertades que se encuentran dentro del mundo árabe por lo general. Por ello, este hecho conllevó a que se desarrollara una revolución artística dando lugar a la aparición de diferentes manifestaciones que reivindicaban un cambio social y político. De este modo, florecieron artes como el grafiti y se convirtieron en un símbolo de la revolución. Este hecho, a su vez, se materializó de una manera asombrosa, dado que permitió a los sectores más jóvenes de la sociedad participar en el proceso político y creativo. No obstante, el arte del grafiti, aunque se desarrolló en casi todos los países, triunfó considerablemente en Siria, hasta tal punto que fue el desencadenante de la Primavera Árabe en ese país y sirvió de referencia a muchos otros países.

En este sentido, se plantean diferentes hipótesis en este trabajo con el fin de resaltar la importancia del grafiti y la Primavera Árabe, acompañada del desarrollo de la sociedad en red y la web 2.0. La primera de ellas consiste en resaltar el desarrollo de la web 2.0 en la Primavera Árabe, hasta tal punto de crear una revolución política y social impulsada, sobre todo, por los jóvenes. Como consecuencia, la siguiente hipótesis que se plantea es el uso del grafiti como un arte reivindicativo y social capaz de movilizar a la sociedad. Por último, también se plantea como hipótesis la contextualización del grafiti en un país árabe con el fin de ver su uso y evolución. Para ello, se ha optado por Siria, en tanto que el uso del grafiti por parte de unos adolescentes se convirtió en el desencadenante de la Primavera Árabe que dio lugar a una eterna guerra civil.

Así, los objetivos generales que se han planteado en este trabajo son: (1) analizar el desarrollo del grafiti en la Primavera Árabe; (2) estudiar su difusión y la repercusión que tuvieron; y (3) observar su pervivencia. Por otro lado, respecto a los objetivos específicos han sido clasificados de la siguiente manera: (1) examinar el desarrollo de la Primavera Árabe en Siria y el uso del grafiti; (2) explicar el uso del grafiti en la web 2.0; y (3) definir las consecuencias de este tipo de arte.

Con todo, este trabajo pretende reflejar que el grafiti ha sido una de las herramientas clave en la Primavera Árabe que ha tenido que luchar para mantenerse a flote. Por este motivo, el uso de la web 2.0 ha sido fundamental, es decir, el uso de internet y las redes sociales ha favorecido a su aparición y pervivencia, ya que ha permitido su difusión. Por ello, la intención de esta investigación es remarcar en todo momento que el grafiti se ha convertido en una forma de ciberactivismo que ha hecho reaccionar a todos los sectores de la sociedad.

Métodos de investigación

En este trabajo se ha presentado una metodología cualitativa. Se ha utilizado esta metodología porque esta investigación consiste en hacer un estudio social y cultural del fenómeno de la Primavera Árabe a través del grafiti como forma reivindicativa de expresión y comunicación. Por ello, se busca comprender la compleja situación que se desarrolló con la Primavera Árabe en 2011 a través de la experiencia vivida¹.

¹ Robert Bogdan, Taylor y Steve, Introducción a los métodos cualitativos (Barcelona: Paidós, 1984.)

En este sentido, el fenómeno que se identifica es una revolución provocada por una serie de manifestaciones que, a su vez, va acompañada por un movimiento artístico y callejero como el grafiti. Estas manifestaciones se inician en Túnez a finales del año 2010 y se extienden por todo el mundo árabe. Asimismo, el grafiti va de la mano de las revoluciones y se consolida en Siria, donde la Primavera Árabe se inicia con la realización de un grafiti. Esta manifestación artística, a su vez, se expande como forma de comunicación en la red, en tanto que era una forma de evitar que los gobiernos autoritarios eliminaran por completo este arte y su capacidad de influenciar a la sociedad. Dicho de otro modo, el desarrollo de la sociedad en red y el uso de las redes sociales como canales de información y comunicación permitió que el grafiti fuera eterno, debido a que la sociedad acostumbra a hacerles fotos con sus teléfonos móviles y a publicarlos en red. Por tanto, el grafiti se consolidó como forma de reivindicación y comunicación en la red. Teniendo en cuenta todo esto, se ha realizado un estudio desde un punto de vista descriptivo e interpretativo, con el fin de analizar el fenómeno del grafiti. Del mismo modo, se ha seleccionado una muestra exhaustiva que permita llevar a cabo todo este estudio. La muestra consiste de seis imágenes que ejemplifican el desarrollo del grafiti y su importancia. La primera de ellas hace referencia a la revolución egipcia, donde el grafiti fue un elemento clave, ya que se utilizaba, incluso, para relatar el desarrollo de la revolución. La segunda y la tercera se centran en Siria, puesto que el grafiti fue el detonante de la Primavera Árabe en Siria y tuvo terribles consecuencias, ya que muchos grafiteros llegaron a ser reprimidos y perseguidos por parte del gobierno de Bashar al-Asad. Por otro lado, las otras tres muestras restantes hacen referencia a la continuación de este arte, es decir, son un reflejo de la solidaridad con el desarrollo de la guerra civil siria, que se produjo tras el inicio de la Primavera Árabe.

De este modo, se ha utilizado un método visual etnográfico que permita estudiar, analizar y contextualizar la muestra seleccionada para este trabajo. A través de este método, se intenta reconstruir los hechos de la Primavera Árabe, haciendo hincapié en el caso de Siria, a través de lo que los artistas representan en el grafiti. Por este motivo, se pretende llevar a cabo una reflexión sobre este hecho, estableciendo una relación entre la cultura árabe y el contexto en el que surge este arte, teniendo en cuenta al mismo tiempo el uso de la sociedad en red y la web 2². Por otro lado, se ha empleado el uso de la teoría fundamentada, puesto que es un método inductivo que permite explicar el fenómeno de la Primavera Árabe, impulsada por el desarrollo de las redes sociales, en su contexto natural. De este modo, se han empleado dos estrategias fundamentales: el método comparativo constante y el muestreo teórico. Estas estrategias han permitido codificar y analizar todos los datos necesarios para desarrollar diferentes conceptos. Por tanto, se ha establecido una serie de abstracciones teóricas de lo que está ocurriendo. Para ello, se ha llevado a cabo una codificación abierta que ha permitido identificar el tema de análisis y observar sus dimensiones, con el fin de elaborar conceptos básicos. Luego, se ha realizado una codificación axial que ha permitido establecer categorías y subcategorías, teniendo en cuenta el desarrollo del grafiti en el mundo árabe y su consolidación en la red. Por último, se ha establecido una codificación selectiva en la que se refina la teoría en la que se basa esta investigación, es decir, el hecho de que el grafiti en la Primavera Árabe ha sido un fenómeno comunicativo y social que se ha consolidado en la red³.

² Vasilachis De Gialdino, Estrategias de investigación cualitativa (Barcelona: Gedisa, 2009).

³ Antonio Trinidad Requena; Virginia Carrero Planes y Rosa Soriano Miras, Teoría fundamentada "Grounded theory": la construcción de la teoría a través del análisis interpretacional (CIS. 2006)

El uso de las nuevas tecnologías en el mundo árabe

La Primavera Árabe es una ola revolucionaria de manifestaciones y protestas que comenzó el 18 de diciembre de 2010 en el mundo árabe. Los hechos tuvieron lugar el 17 de diciembre de ese mismo año, cuando un hombre de la ciudad tunecina Sidi Bouzid colgó un pequeño vídeo en su muro de Facebook. En este vídeo se mostraba una manifestación pacífica contra el gobierno tunecino que había sido provocada como consecuencia de un dramático acto comunicativo: la auto-inmolación de su primo en protesta contra las privaciones económicas y exceso del estado policial autoritario de Túnez. Como consecuencia, el gobierno tunecino impuso un bloqueo informativo sobre las manifestaciones masivas que siguieron a este acto, de manera que el hecho de publicar el vídeo en la red social Facebook fue considerado un acto de resistencia informativo⁴. Todo esto se extendió a otros países árabes, tales como Egipto, Yemen, Libia y Siria. Sin embargo, los hechos se desvirtuaron y no siguieron la dirección que deberían haber seguido. Así, Egipto, Túnez y Yemen entraron en un período de transición incierta, Siria y Libia se vieron envueltos en un conflicto civil, mientras que las monarquías ricas del Golfo Pérsico se mantuvieron prácticamente inalterables por los acontecimientos. Por tanto, es probable que sea más útil definir los levantamientos de estos países como un medio catalizador para el cambio a largo plazo. El principal legado de la Primavera Árabe estaba en romper el mito de la pasividad de los políticos y el gobierno de las élites. Por ello, los países evitaron la agitación popular, tratando mantener a la población tranquila y aletargada⁵. Teniendo en cuenta este escenarios, los gobiernos árabes pueden ser considerados opresivos y autoritarios. Sin embargo, el desarrollo de las nuevas tecnologías y de internet para abastecerse de una fuente rica de información hizo cada vez más complicado ejercer una censura directa sobre las fuentes y los medios en general⁶. Así, tanto el desarrollo de los teléfonos inteligentes como el de las redes sociales facilitó la transmisión de la información y los hechos que estaban sucediendo durante el desarrollo de la Primavera Árabe. A pesar de todo, la censura de imágenes se convirtió en algo prácticamente imposible, gracias al desarrollo de la web 2.0 que permitió generar una comunidad virtual. De este modo, la información podía dar la vuelta al mundo entero con sólo apretar un botón, por lo que los gobiernos cada vez lo tuvieron más difícil a la hora de censurar publicaciones que dañaran su imagen⁷. Por este motivo, el desarrollo de internet proporcionó una oportunidad para un intercambio abierto de ideas y aspiraciones, incluyendo a muchos intelectuales. Por tanto, este desarrollo tan efervescente en la zona contribuyó, incluso, a generar un nuevo panarabismo en la red que estaba abierto también a la multiplicidad de puntos de vista⁸.

⁴ Lyombe Eko, *New Media, Old Regimes. Case Studies in Comparative Communication Law and Policy* (Lanham, Maryland: Lexington Books, 2012), 49.

⁵ Amiso Manfreda, *Definition of the Arab Spring (Middle East Uprisings, 2011)*. <http://middleeast.about.com/od/humanrightsdemocracy/a/Definition-Of-The-Arab-Spring.html> (Recuperado el 23 de octubre de 2013)

⁶ Abdullah Al-Olayan, *New Challenges for the State's Influence on the Media. Arab Media in the Information Age*. Abu Dhabi, (Emiratos Árabes Unidos: The Emirates Center for Strategic Studies and Research, 2006), 571

⁷ Kris Sangani, "What Role did social media and capable devices have on the ongoing events in the Middle East?" *Arab Spring-Revolution 2.0*. 2011. <http://eandt.theiet.org/magazine/2011/07/revolution-2-0.cfm> (Recuperado el 17 de octubre de 2013)

⁸ Khalil Rinnawi, "Arab Internet. Schizophrenic Trilogy". En *Arab Media: Globalization and Emerging Media Industries*, editado por Mellor, Noha; Ayish, Muhammad; Dajani, Nabil. y Rinnawi, Khalil (Eds.) (Cambridge, UK: Polity, 2011), 141

Asimismo, durante el desarrollo de la Primavera Árabe, la resistencia al autoritarismo informacional llegó en forma de activistas de la información en el ciberespacio que instrumentalizaban de forma calculada internet y las redes sociales para movilizar a la juventud y a la sociedad, en general, con el fin de pedir derechos políticos, sociales y económicos, así como también un cambio de régimen. Estos activistas de la información utilizaron internet, convirtiendo las nuevas redes sociales en un nuevo instrumento de expresión. Como resultado, los medios de comunicación social se convirtieron en una nueva arma de resistencia informacional para movilizar a la población contra los gobernadores de estos países. Los gobiernos no tardaron en actuar con actos de comunicación, aunque muchos de ellos censuraban las infraestructuras de las telecomunicaciones, internet y las redes sociales. Para ello, continuaron controlando los medios de comunicación tradicionales, por lo que los activistas se unieron con sus aliados *hacktivistas* para socavar el control informativo gubernamental, relatando a todo el mundo la presión a la que estaban sometidos. La instrumentalización de internet como arma de resistencia de los activistas y las tecnologías como forma de represión de los regímenes autoritarios consiguieron transformar los trastornos informativos en un auténtico éxito. Estos acontecimientos sirvieron para redefinir internet y los medios de comunicación social, así como también fue útil para erradicar la censura. Como consecuencia, los regímenes de los países árabes llegaron, incluso, a bloquear Youtube, hackear Facebook y otras redes sociales y cortar el acceso a internet. Por tanto, el desarrollo de internet y las nuevas tecnologías dio lugar a nuevos canales alternativos de comunicación que rompían las fronteras del Estado⁹.

En cualquier caso, a pesar de los esfuerzos de controlar la esfera pública, internet y las nuevas tecnologías se convirtieron en una esfera pública virtual alternativa, conocida como ciberespacio. Los protagonistas de este ciberespacio fueron los poderes políticos, ideológicos, económicos, étnicos, nacionales, culturales y religiosos, así como los grupos minoritarios. En este contexto, internet se usó como un medio de comunicación alternativo, es decir, como un instrumento para ganar solidaridad y generar un diálogo con un discurso más abierto¹⁰. El ciberespacio, por su parte, permitía una forma más interactiva y autónoma que permitía ejercer presión y desafiar a los distintos regímenes autoritarios. Por ello, se transformó en un espacio idóneo de creación cultural que incitaba a la sociedad a movilizarse y enfrentarse a las injusticias del régimen¹¹.

El desarrollo del grafiti en la Primavera Árabe

Estos acontecimientos dieron lugar a una gran proliferación de obras de arte en respuesta a la ola de manifestaciones promovidas durante la Primavera Árabe. Esta explosión de la libre expresión artística abarcaba diversos géneros de artes visuales y multimedia, incluyendo la fotografía, la pintura, el video y la escultura, así como también el desarrollo de técnicas mixtas, tales como la ilustración y el grafiti. Utilizaban un lenguaje icónico, con el fin de explorar la corrupción de los gobiernos, sus excesos, su monopolización de la riqueza o de su rígido régimen de censura. Asimismo, otros trabajos se involucraban con el levantamiento en sí, abordando temas relacionados con la incitación y la propagación de la revolución, a través de internet.

⁹ Lyombe Eko, *New Media, Old Regimes. Case Studies in Comparative Communication Law and Policy*. (Lanham, Maryland: Lexington Books, 2012)

¹⁰ Khalil Rinnawi, "Arab Internet. Schizophrenic..." 137.

¹¹ Shidding Liu, "The Cyberpolitics of the governed", *Inter Asia Cultural Studies* Vol 14 num 2 (2013): 252-271.

Por tanto, este nuevo arte exploraba la diversidad política y todas sus direcciones posibles, al mismo tiempo que reclamaba el derecho a la libertad de expresión en estos países. Para ello, se relacionaba con la revolución de una manera más matizada, teniendo en cuenta las voces intraducibles o las visiones irrepresentables de la democracia, en el sentido más universal. En este contexto, este arte representaba lo irrepresentable, es decir, la forma de representar una sociedad era básicamente, esencialista y carecía de visiones homogeneizadoras. Así, el arte desarrollado durante la Primavera Árabe evocaba una transición revolucionaria desde la singularidad de la multiplicidad y la diversidad, con el fin de lograr un equilibrio entre la libertad recién descubierta y la fragilidad extrema. En este sentido, la Primavera Árabe buscaba no sólo la agitación política y social, sino también una transición hacia una revolución artística. Además, la evocación de un arte contemporáneo aparecía simultáneamente para articular la liberación de la antigua censura del arte y de la cultura en los países árabes, como consecuencia de las restricciones políticas y sociales asociadas con el antiguo régimen.

Por ello, no sólo se mostraba la ambivalencia y la tensión que se vive en estos países, sino también la inestabilidad y fragilidad del proceso de transición democrática. Por tanto, el objetivo de estos artistas era el de convertirse en voces alternativas de la revolución, a través de formas visuales y multisensoriales. Dicho de otro modo, este lenguaje visual y multisensorial de inestabilidad combinaba la semiótica, la política y la poética, con la participación del espectador incorporado en la formación del discurso¹².

El arte que afloró en la Primavera Árabe se convirtió en el arma propagandística idónea para responder al terrorismo y los actos de guerra. En este contexto, el grafiti se convirtió en la respuesta artística más visible de la revolución en las calles como un acto de desafío en sí mismo contra el gobierno. Algunos de los primeros grafitis sirvieron para reflexionar y poner en relieve las llamadas de la gente a la libertad, así como también para demandar las necesidades más básicas como la comida o el pan. Por esta razón, se convirtieron en una de las voces más importantes de la revolución, así como también en un elemento básico para reconstruir los hechos del lugar, gracias a los fragmentos rotos que se conservaron¹³.

Este arte negociaba su integración y las contestaciones a los sistemas de desintegración del Estado y el poder burocrático. El significado de la revolución, tanto para estos artistas como para el resto de la sociedad, se constituía a partir de las experiencias vividas dentro de los espacios de la revolución. Por ello, los artistas trataron de escribir en los muros públicos los recuerdos del pasado, convirtiéndolos en monumentos de estas luchas y vidas perdidas en las revoluciones. Sin embargo, para el público, en general, los espacios que ocupaban estas paredes adquirieron significados colectivos y personales. Los grafitis que aparecieron en murales y paneles encarnaron recuerdos concretos de la gente de a pie, hasta tal punto que la gente acabó reuniéndose alrededor de las paredes con el fin de participar en las discusiones de lo que debía representar cada pieza del mural para invocar una cierta memoria colectiva de la sociedad. Por tanto, estas formas de arte transformaron los espacios públicos y las calles,

¹² Steve Shilton, "Art and the Arab Spring: Aesthetics of revolution in contemporary Tunisia", *French Cultural Studies*, num 24 (I) (2013): 129-145

¹³ Luke Brianbridge, *In place of war: Egypt's artists after the Arab Spring*. The guardian. 2013. www.theguardian.com/world/2013/may/05/egypt-artists-in-place-of-war-feature (Recuperado el 24 de Octubre de 2013).

ya que a través del activismo del grafiti, los jóvenes ofrecían también comentarios políticos, juntándose por la noche para generar una mezcla híbrida de los medios de comunicación. Teniendo en cuenta toda esta situación, estos carteles y pintadas visuales que se vieron en las diferentes manifestaciones contribuyeron a crear una comunidad y solidaridad, por lo que la combinación de textos, en los que se pedía libertad, junto con los medios visuales se acabaron convirtiendo en un medio ideal de la disidencia pública¹⁴.

Por tanto, el arte del grafiti se convirtió en una forma de expresión de la insatisfacción que la sociedad sentía hacia los diferentes regímenes dictatoriales. Por ello, el grafiti logró revitalizar a los jóvenes de estos países, debido a que le permitió expandir su mensaje a todo el mundo¹⁵.

Los primeros graffitis animaron al resto, como lo hicieron las insurrecciones sociales en Egipto, Yemen, Libia o Túnez. Resumían las demandas y las frustraciones del pueblo, señalaban los fallos del sistema, recordaban los desafíos pendientes y los rostros de quienes oprimían y también de quienes dieron la vida por un futuro de esperanza y no de represión. Así, reflejaban cambios políticos, pero también mostraban cierto augurio de lo que podría ocurrir, dando una sensación premonitoria de estos países.

En Egipto, por ejemplo, después de la caída de Mubarak hubo una etapa de desilusión durante la toma de poder del SCAF de la que los periodistas no hablaban, pero sí se podían ver graffitis criticando a la Junta Militar. Cuando no había manifestaciones, había pintadas, de manera que se podía intuir una relación simbiótica entre lo que se ve en el muro y la realidad. De hecho, podía verse que por las mañanas aparecían muros cubiertos de graffitis que horas después serían borrados por los agentes del orden para, a la mañana siguiente, resucitar con más fuerza, más ironía y más color. Este hecho era así hasta tal punto que los propios egipcios llegaron a decir que los muros estaban vivos, dado que relataban los diferentes acontecimientos. De este modo, en Egipto, los artistas gráficos implicados en el grafiti han publicado *Wall Talk (Los Muros Hablan)*, un libro que recopila, en sus 680 páginas, fotografías de cientos de pintadas que se realizaron en las calles egipcias desde el 25 de enero de 2011 hasta la actualidad recorriendo así la revolución de forma gráfica. En Yemen, por otro lado, los mismos que hicieron la revolución armados con botes de pintura se reunieron en un colectivo, *Alwan al-Hayah*, o *Colores de la Vida*, para poner color a las calles de Taif inspirándose en el trabajo del olvidado artista Hashim Ali. Más allá de todo esto, en Libia, el fenómeno sorprendió poniendo color a un país cuyo régimen había negado cualquier tipo de libertad de expresión a sus ciudadanos. Asimismo, en Bahrein, las pintadas fueron menos sofisticadas dado que eran clandestinas y pedían la caída de la dictadura de los Hamad, por lo que muchas veces representaban a la Plaza de la Perla, icono de las manifestaciones multitudinarias que iniciaron la revolución bahreiní. En cuanto a Siria, tal vez fue el país más relevante para el grafiti, dado que fue el desencadenante en dicho país¹⁶.

¹⁴ Nancy Demerdash, "Consuming Revolution: Ethics, Art and Ambivalence in the Arab Spring", *New Middle Eastern Studies* num 2 (2012). <http://www.brismes.ac.uk/archives/970> (Recuperado el 4 de octubre de 2013)

¹⁵ Monica García Prieto, La revolución, impresa en los muros de las calles árabes. *Periodismo Humano*. 2013. <https://periodismohumano.com/en-conflicto/la-revolucion-impresa-en-los-muros-de-las-calles-arabes.html> (Recuperado el 28 de enero de 2020)

¹⁶ Monica García Prieto, La revolución, impresa en los muros...



Figura 1
New Mural identity¹⁷

Más allá de todo esto, la figura 1 es uno de los ejemplos acontecidos en El Cairo a consecuencia del estallido de la Primavera Árabe. En él se observa a una chica con un atuendo egipcio que mira unos eslóganes escritos en árabe en los que se están pidiendo libertades. Además, al fondo puede verse diferentes banderas, resaltando entre ellas la de Egipto. Por tanto, el objetivo de este mural era hablar de la necesidad de generar una diferente situación en el país, haciendo también hincapié en que todo esto partía de los sectores más jóvenes de la población. De este modo, puede decirse que los muros de las ciudades de los países árabes empezaron a hablar y no callaron en ningún momento. Las tapias gritaban los episodios más crudos de la transición que se había desatado en estos países, en los que las autoridades amenazaban con callar. Era una manera de desafiar el relato oficial recordando al mismo tiempo a todos los fallecidos o torturados en las protestas, denunciando la brutalidad de algunos países. Por ello, los grafitis se convirtieron en una forma de comunicación imprescindible desde el momento en el que estallaron las revueltas, puesto que proporcionaban información de seguridad o mensajes destinados a los manifestantes hasta tal punto de explicar declaraciones constitucionales en los muros. Aun así, algunas pintadas sufrieron ataques furibundos por parte de los gobiernos, mientras que otros fueron actualizándose al mismo tiempo que transcurrían los acontecimientos, por lo que se extendió un arte urbano que estaba controlado tanto por los barrios como por los sectores más jóvenes de la sociedad¹⁸.

¹⁷ Francisco Carrión, Egipto: guerra abierta a los grafitis de la revolución. El Mundo.2013 <https://www.elmundo.es/cultura/2013/11/28/52970a5861fd3d68738b4589.html> (Recuperado el 29 de enero de 2020).

¹⁸ Francisco Carrión, Egipto: guerra abierta a los grafitis de la revolución. El Mundo.2013 <https://www.elmundo.es/cultura/2013/11/28/52970a5861fd3d68738b4589.html> (Recuperado el 29 de enero de 2020).

El desarrollo del grafiti en Siria en la Primavera Árabe

Como se ha insinuado anteriormente, el caso más significativo fue el de Siria. Hay que tener en cuenta que el desencadenante de la Primavera Árabe en Siria fue un grafiti dibujado por unos niños en una escuela en Deraa (Siria) en el año 2011. Motivados por los levantamientos de Túnez y Egipto, decidieron hacer una pintada en la que se pedía la caída del régimen. El objetivo principal era incitar a la revolución de una manera pacífica, pero el resultado no fue el esperado, debido a que la revolución acabó desembocando en una atroz guerra civil. Por otro lado, este grafiti tuvo unas consecuencias bastante negativas, puesto que las autoridades secuestraron a los niños que lo habían realizado sin que sus padres supieran nada de ellos, provocando que éstos salieran a la calle en señal de protesta para reclamar la libertad que les había sido arrebatada¹⁹. Como consecuencia de toda esta situación, las revueltas se acabaron expandiendo por todo el país, haciendo que la sociedad saliera a la calle con el fin de reclamar reformas y la libertad que le había sido arrebatada por la ira del presidente²⁰. En cualquier caso, los niños fueron liberados después de que la gente comenzara a salir a las calles manifestándose contra el régimen. No obstante, a pesar de todo, estos niños siguieron oponiéndose al régimen del presidente sirio, con la esperanza de ver finalmente el fin del régimen y de la guerra que ha destruido gran parte del país²¹.



Figura 2
Es tu turno, doctor²².

¹⁹ Bassel Oudat, Damascus Deadlock. Al-Ahram weekly online. 2011 <https://bit.ly/2kJnbj5> (Recuperado el 26 de octubre de 2014)

²⁰ Rami Alhames, Guerra de graffitis en las paredes sirias. Global Voices. 2013 <https://es.globalvoices.org/2013/01/27/guerra-de-graffitis-en-las-paredes-sirias/> (Recuperado el 29 de enero de 2020)

²¹ Maimaitiming Yılıxiati, El 'niño del grafiti' en Siria recuerda el inicio de la guerra. Agencia Anadolu. 2018 <https://www.aa.com.tr/es/mundo/el-niño-del-graffiti-en-siria-recuerda-el-inicio-de-la-guerra/1089125#> (Recuperado el 29 de enero de 2020)

²² Rami Alhames, Guerra de graffitis en las paredes...

La figura 2 hace referencia al grafiti desencadenante de la revolución y se caracteriza por estar realizado con un spray y por estar compuesto por letras exclusivamente. Se aprecia una frase en árabe que dice *Es tu turno, doctor* y hace referencia a la profesión de Bashar al-Asad. Pues, no hay que olvidar que antes de ser presidente, Bashar al-Asad era oftalmólogo y había estudiado en Europa, por lo que los niños que realizaron el grafiti hicieron un juego de palabras que aludía al presidente de una manera indirecta, haciendo referencia a su antigua profesión. En este contexto, el objetivo de esta pintada era hacer reaccionar a todos los que tenían a su alrededor, pero las consecuencias fueron terribles. En cualquier caso, este grafiti se convirtió en un símbolo de la revolución, dado que apareció en las redes sociales y otras páginas web perpetuando su pervivencia. De este modo, el grafiti se consolidó como medio de expresión artística y de comunicación. Se convirtió en una corriente contestataria en Siria y se solidificó como otra parte del conflicto donde los gobernantes y los activistas por la paz encontraban su libertad de expresión. A pesar de ello, el camino no fue fácil, ya que los artistas que hacían eslóganes en los muros en contra del régimen sufrían cierta persecución por parte de éste. Así, el gobierno se apresuraba a cubrir los grafitis que se encontraba y a arrestar a los autores, llegando incluso a controlar quién compraba los sprays y qué pretendía hacer con ellos²³.



Figura 3
Libertad²⁴

Así, la figura 3 muestra un mural que está compuesto por una palabra, así como unas manos que sujetan esa palabra y una paloma blanca. La palabra en cuestión es *libertad* en árabe y está pintada de color rojo con el fin de simbolizar la sangre derramada. Las manos, por su parte, sujetan la palabra, pero éstas se desmoronan y chorrean gotas

23 Rami Alhames, Guerra de graffitis...

24 FREEDOM GRAFFITI WEEK Syria # سوريا #حلب اختطاف الناشط المدني #ريان_ريان من المنطقة الصناعية في بستان # سوريا #حلب اختطاف الناشط المدني #ريان_ريان من المنطقة الصناعية في بستان 2015 <https://bit.ly/2HemBCH> (Recuperado el 8 de febrero de 2018)

de sangre que caen al suelo. No obstante, arriba puede verse una paloma blanca, que simboliza la paz mantenida y buscada por el pueblo sirio. Por tanto, este grafiti busca resaltar tanto la libertad y la necesidad de tenerla como la búsqueda de la paz y el fin del conflicto, que se ha cobrado incalculables vidas. Por otro lado, cabe decir que al lado hay un chico que es el autor de este grafiti, que sufrió las represalias del régimen de Bashar al-Asad.

Con todo, este hecho de pintar los muros de la ciudad fue algo totalmente novedoso. En primer lugar, los jóvenes eran conscientes de que los grafitis iban a ser borrados por el gobierno, pero el uso de redes como YouTube, Facebook o Twitter permitieron inmortalizar sus obras. Luego, hay que tener en cuenta que antes de la Primavera Árabe no había forma de hacer un grafiti porque la gente tenía miedo, pero el estallido de la revolución contribuyó a que la gente se atreviera hacerlo, llegando a crear la brigada *Sprayman*²⁵. Del mismo modo, se crearon diferentes espacios en la red en los que podían publicar los artistas sus diferentes obras. Una de ellos fue *Syrian Revolution Arts*, una página de Facebook en la que tanto grafiteros como otros artistas podían publicar sus trabajos de manera anónima. Podían expresar su ira y su enfado contra el régimen con total libertad y de forma pacífica, por lo que los artistas que publicaban sus obras en esta página de Facebook mostraban su apoyo a la Revolución Siria, a través de su propia opinión²⁶. Además de todo esto, este arte se extendió a otros países que realizaban dibujos en los muros de sus ciudades apoyando al pueblo sirio. Así, fue muy normal encontrar grafitis en países como Egipto, Líbano o Palestina que pedían la dimisión del presidente Bashar al-Asad, así como el cese de la guerra. Por tanto, los muros de las ciudades se convirtieron en un auténtico campo de libre expresión²⁷.



Figura 4
El pueblo quiere que caiga el régimen²⁸

²⁵ Mónica García Prieto, La revolución, impresa en los muros de las calles árabes. Periodismo Humano. 2013. <https://periodismohumano.com/en-conflicto/la-revolucion-impresa-en-los-muros-de-las-calles-arabes.html> (Recuperado el 28 de enero de 2020)

²⁶ Syrian Revolution Arts, Syrian Revolution Arts. Facebook. 2012. <https://www.facebook.com/Syrian.Revolution.Arts/timeline> (Recuperada el 11 de julio de 2014)

²⁷ Rami Alhames, Guerra de graffitis...

²⁸ Suzee. Protest Graffiti: Solidarity with Syria Spreads from Cairo. Suzeeinthecity. 2011 <https://bit.ly/2LUgc2T> 2011

El grafiti de la figura 4 fue realizado en Egipto y muestra al presidente sirio Bashar al-Asad representado como Hitler. Asimismo, aparecen dos frases en árabe: la primera de ellas dice *el pueblo quiere que caiga el régimen*, mientras que la segunda se puede traducir por *rey de la mentira, juegos de tanques*. Ambas frases enfatizan la vileza del presidente que lejos de irse ha sacado los tanques a las calles, provocando la muerte de miles de inocentes. Por ello, el objetivo de este grafiti es resaltar la labor del presidente como dictador que ha mentido a la sociedad, por lo que la sociedad quiere y necesita que se vaya cuanto antes.

Por otro lado, el artista Banksy también colaboró con la causa. Banksy es un pseudónimo de un artista cuyo nombre real se desconoce y que saltó a la fama a finales de los años 90 en Londres y Bristol (Reino Unido) con obras provocadoras y llenas de ironía social que estaban pintadas, principalmente, en edificios. Por este motivo, este artista decidió apoyar la causa y creó una campaña titulada #WithSyria, que estaba también impulsada por una coalición de diferentes ONGs, en las que estaban presentes *Amnistía Internacional*, *Save the Children* e *Intermón Oxfam* para promover la paz en Siria. De este modo, el objetivo era mostrar solidaridad a los millones de niños, mujeres y hombres que están luchando cada día por sobrevivir a la guerra y pedir por la paz en el país²⁹.



Figura 5
With Syria³⁰

En la figura 5 se representa a una niña con un velo en blanco y negro. Esta niña sujeta un globo en forma de corazón rojo. No obstante, el globo se le escapa de la mano que se tiñe cada vez más oscura, mientras que se aleja con el movimiento del viento y la niña se queda triste. Por tanto, el objetivo del artista es muy claro, dado que quiere resaltar la situación de los niños de la guerra de Siria, que han perdido todo, hasta tal punto que han dejado de ser niños para enfrentarse a tales atrocidades cometidas por el régimen.

²⁹ T. I. Banksy apoya la paz Siria con un nuevo grafiti. Te Interesa. 2014. http://www.teinteresa.es/mundo/Banksy-apoya-Siria-nuevo-grafiti_0_1099091033.html (Recuperado el 29 de enero de 2020)

³⁰ T. I. Banksy apoya la paz Siria con un nuevo...

Asimismo, también se realizaron murales en la propia Siria para apoyar a los niños, que fueron las verdaderas víctimas de la guerra (figura 6). De hecho, llegaron a entrar en el libro Guinness de los Récords gracias a un mural. Este mural pretendía olvidar los sinsabores de la guerra, recurriendo a la utilización de materiales reciclados. Fue realizado por Muaafak Mayoul y su objetivo era hacer sonreír a la gente, especialmente a los niños. El autor se apoyó en seis artistas más dos ayudantes y utilizaron de todo lo que encontraron para crear el mural, que quedó terminado en enero del año 2014. El resultado fue una obra abstracta de colores muy vivos y alegres, que contrastaba con lo que se había realizado antes, dado que su intención no era sólo la de informar, sino también mostrar un hilo de esperanza a la sociedad. Por tanto, a través de la risa de los niños, el significado de este mural era la reivindicación de la paz y el cese de la guerra que había generado la muerte de una gran cantidad de inocentes³¹.



Figura 6
Mural que entró en el libro Guinness de los Récords³²

Conclusión

Respecto a las conclusiones de esta investigación, cabe decir que el grafiti es una forma de comunicación diferente. Es una manera fresca y alegre de relatar los hechos que han ido ocurriendo a lo largo de la Primavera Árabe. Se ha convertido, a su vez, en la voz de uno de los sectores más jóvenes de la sociedad, ya que se ha asociado con lo urbano y, sobre todo, con los jóvenes. Por ello, puede considerarse una forma diferente de activismo y comunicación, ya que recurre al arte como forma de expresión y reacción. No es justo asociarlo al vandalismo como suele hacerse en la gran mayoría de los casos, sino que más bien debe entenderse como una forma de hacer hablar a las ciudades cuando las cosas no van bien, promoviendo que la gente joven participe en el proceso político y creativo, ya que son ellos los que verdaderamente se comprometen con la situación.

³¹ EFE, "Un mural en medio de la guerra mete a Siria en el Guinness", El tiempo. 2014. <https://bit.ly/2xBGUu8> (Recuperado el 7 de julio de 2014)

³² EFE, "Un mural en medio de la guerra mete a Siria..."

No obstante, los grafitis no han estado exentos de polémica. Los gobiernos han intentado acabar con ellos. Si se observa el caso de Siria, puede verse la persecución que los artistas han sufrido, hasta tal punto de ser perseguidos por el hecho de comprar sprays. Por este motivo, el grafiti se ha convertido en una herramienta social y propagandística capaz de amedrentar al gobierno, dado que incita a pensar a la sociedad; de ahí que se tendiera a censurar. En cualquier caso, puede decirse que han podido sobrevivir, debido a que la gente se preocupó por protegerlos e inmortalizarlos, a través del uso de teléfonos inteligentes y otros dispositivos.

En este sentido, internet y el uso de la web 2.0 se han convertido en una herramienta muy útil y fructífera. Hasta antes de la Primavera Árabe, los grafitis tendían a desaparecer, pero el desarrollo de estos movimientos supuso un cambio. Principalmente, estuvo relacionado con la forma de hacer la revuelta. Como se ha visto, la web 2.0 tuvo mucho que ver, en tanto que permitió crear una comunidad virtual unida a través de las redes con el fin de retransmitir todo lo que estaba sucediendo a través de los diferentes dispositivos que tenían a su alcance. Así, los artistas optaron por hacer fotografías y colgarlas en la red, ya que era la única forma de que el grafiti permaneciera vivo retransmitiendo las diferentes ideas que tenían a su alcance. Se desarrolló una nueva forma de ciberactivismo en la red, en tanto que el grafiti iba más allá de las calles y pasaba a formar parte de esa comunidad virtual, en la que el resto de la sociedad podía comentar y participar de forma activa en el proceso revolucionario.

Por ello, el desarrollo de blogs y páginas de Facebook, así como cuentas de Twitter y canales de YouTube sirvió para generar una conexión entre el arte del grafiti y sociedad, al mismo tiempo que protegía en parte al mismo autor, ya que en muchas ocasiones las publicaciones podían hacerse de manera anónima o bajo un seudónimo.

Con todo, el grafiti en la Primavera Árabe se convirtió en una voz alternativa. Es más, se consolidó como una forma de hacer la revolución y defender la libertad de expresión, dado que era una manera idónea de hacer reaccionar ante los acontecimientos, sin importar el nivel alfabetización de las personas. Prueba de ello es que desencadenó los levantamientos en Siria que desembocaron en una guerra civil, así como también se convirtió en una herramienta solidaria. Pues, muchos fueron los que hicieron grafitis para luchar con el fin de la guerra y promover la paz. Por este motivo, es necesario concluir diciendo que el grafiti va mucho más allá de las calles y el vandalismo, sino que es un arte que debe ser cuidado e inmortalizado porque es la forma de hablar y reaccionar de una sociedad ante determinadas desigualdades sociales y políticas.

Bibliografía

Alhames, Rami. Guerra de graffitis en las paredes sirias. Global Voices. 2013 <https://es.globalvoices.org/2013/01/27/guerra-de-graffitis-en-las-paredes-sirias/> (Recuperado el 29 de enero de 2020).

Álvarez-Ossorio, Ignacio. Siria: revolución, sectarismo y yihad. Los libros de la Catarata. 2016.

Al-Olayan, Abdullah. New Challenges for the State's Influence on the Media. Arab Media in the Information Age. Abu Dhabi, Emiratos Árabes Unidos: The Emirates Center for Strategic Studies and Research. 2006.

Brianbridge, Luke. In place of war: Egypt's artists after the Arab Spring. The guardian. 2013. www.theguardian.com/world/2013/may/05/egypt-artists-in-place-of-war-feature (Recuperado el 24 de Octubre de 2013).

Carrión, Francisco. Egipto: guerra abierta a los grafitis de la revolución. El Mundo.2013 <https://www.elmundo.es/cultura/2013/11/28/52970a5861fd3d68738b4589.html> (Recuperado el 29 de enero de 2020).

De Gialdino, Vasilachis. Estrategias de investigación cualitativa. Barcelona: Gedisa. 2009

Demerdash, Nancy. "Consuming Revolution: Ethics, Art and Ambivalence in the Arab Spring". New Middle Eastern Studies num 2 (2012). <http://www.brismes.ac.uk/archives/970> (Recuperado el 4 de octubre de 2013).

EFE. "Un mural en medio de la guerra mete a Siria en el Guinness". El tiempo. 2014. <https://bit.ly/2xBGUu8> (Recuperado el 7 de julio de 2014).

Eko, Lyombe. New Media, Old Regimes. Case Studies in Comparative Communication Law and Policy. Lanham, Maryland: Lexington Books. 2012.

FREEDOM GRAFFITi WEEK Syria سوريا #حلب اختطاف الناشط المدني #ريان_ريان من المنطقة الصناعية # سوريين ملثمين تابعين لجهة مجهولة واقتياده لمكان غير معروف. 2015 <https://bit.ly/2HemBCH> (Recuperado el 8 de febrero de 2018).

García Prieto, Monica. La revolución, impresa en los muros de las calles árabes. Periodismo Humano. 2013. <https://periodismohumano.com/en-conflicto/la-revolucion-impresa-en-los-muros-de-las-calles-arabes.html> (Recuperado el 28 de enero de 2020).

Liu, Shidding. "The Cyberpolitics of the governed". Inter Asia Cultural Studies. Vol: 14 num 2 (2013).

Manfreda, Amiso. Definition of the Arab Spring. Middle East Uprisings. 2011. <http://middleeast.about.com/od/humanrightsdemocracy/a/Definition-Of-The-Arab-Spring.html> (Recuperado el 23 de octubre de 2013).

Oudat, Bassel. Damascus Deadlock. Al-Ahram weekly online. 2011 <https://bit.ly/2kJnbj5> (Recuperado el 26 de octubre de 2014)

Rinnawi, Khalil. "Arab Internet. Schizophrenic Trilogy". En Arab Media: Globalization and Emerging Media Industries, editado por Mellor, Noha; Ayish, Muhammad; Dajani, Nabil. y Rinnawi, Khalil (Eds.). Cambridge, UK: Polity. 2011.

Sangani, Kris. "What Role did social media and capable devices have on the ongoing events in the Middle East?" Arab Spring-Revolution 2.0. 2011. <http://eandt.theiet.org/magazine/2011/07/revolution-2-0.cfm> (Recuperado el 17 de octubre de 2013).

Shilton, Steve. "Art and the Arab Spring: Aesthetics of revolution in contemporary Tunisia". French Cultural Studies, num 24 (1):(2013): 129-145

Los jóvenes y el ciberactivismo en la Primavera Árabe en Siria: el grafiti como forma de expresión y rebelión pág. 160

Syrian Revolution Arts. Syrian Revolution Arts. Facebook. 2012. <https://www.facebook.com/Syrian.Revolution.Arts/timeline> (Recuperada el 11 de julio de 2014).

Suzee. Protest Graffiti: Solidarity with Syria Spreads from Cairo. Suzeeinthecity. 2011. <https://bit.ly/2LUgc2T> 2011

Taylor, Steve y Bogdan, Robert. Introducción a los métodos cualitativos. Barcelona: Paidós. 1984.

T. I. Banksy apoya la paz Siria con un nuevo grafiti. Te Interesa. 2014. http://www.teinteresa.es/mundo/Banksy-apoya-Siria-nuevo-graffiti_0_1099091033.html (Recuperado el 29 de enero de 2020).

Trinidad Requena, Antonio.; Carrero Planes, Virginia., y Soriano Miras, Rosa. Teoría fundamentada “Grounded theory”: la construcción de la teoría a través del análisis interpretacional. CIS. 2006.

Yılıxiati, Maimaitiming. El 'niño del grafiti' en Siria recuerda el inicio de la guerra. Agencia Anadolu. 2018 <https://www.aa.com.tr/es/mundo/el-niño-del-graffiti-en-siria-recuerda-el-inicio-de-la-guerra/1089125#> (Recuperado el 29 de enero de 2020).

REVISTA
INCLUSIONES M.R.
REVISTA DE HUMANIDADES
Y CIENCIAS SOCIALES

CUADERNOS DE SOFÍA
EDITORIAL

Las opiniones, análisis y conclusiones del autor son de su responsabilidad y no necesariamente reflejan el pensamiento de **Revista Inclusiones**.

La reproducción parcial y/o total de este artículo debe hacerse con permiso de **Revista Inclusiones**.