

Dilemas del arte urbano como patrimonio

| coordinan Elena García Gayo y Laura Luque Rodrigo

Tan solo siguiendo la carrera de algunos artistas se consigue crear una línea que una grafiti, arte urbano, muralismo y arte público. De otra manera, al analizar sus particularidades, no solo aparecen como manifestaciones diferentes sino opuestas. Unas llevan la fórmula ilegal intrínseca, otras la oficialidad, y los artistas de los últimos treinta años se han encargado de demostrar que la creatividad transita de la calle a la galería o a los museos y que nunca dejarán de tomar sus parcelas de libertad en el espacio público.

De la conquista de la ciudad a la conquista del mundo. Del escribo mi nombre y me relaciono solo con mis iguales, del grafiti, pasando por la expresión pequeña e ilegal del arte urbano, y el convencionalismo de los murales que promocionan ideas de terceras personas en el arte público, que, incluso, se ha apropiado de la denominación “arte urbano”.

La evolución del arte callejero está, pues, repleta de permutaciones, apropiaciones y derivas. Desde el *artivismo* al muralismo. De la frescura del asalto impulsivo del espacio, la invasiva ciudad líquida y provisional, a los festivales o a los encargos. En la calle todo es posible, porque es un espacio compartido y multicolor. Por lo tanto, todo lo que sucede ahí es susceptible de anidar en la cultura popular y formar parte de la memoria de una ciudad. Sería como oír *Singing in the rain* mientras cada uno se arranca a bailar. Y es esto lo que ha sucedido, las expresiones artísticas de la calle han adquirido un carácter significativo que debe ser considerado y que impele su transmisión a futuras generaciones. Son patrimonio cultural, por lo que nos preocupan dos cosas: por una parte, el envejecimiento de los materiales y la inestabilidad de los soportes en relación con su conservación (o al respeto de su deterioro); y por otra parte, su carácter efímero y la protección de los valores intangibles.

El reconocimiento como patrimonio tendrá que asumir un producto final híbrido, con valores inmateriales y materiales, que en cualquier caso se verá revestido de temporalidad, casualidad y oportunidad. Porque el hecho de que una obra llegue a ser considerada relevante dependerá también de la trayectoria del artista, además del diálogo social que haya originado y de la identificación con el territorio. ¿Habría entonces que preservar la voluntad del artista? Si el proceso creativo, como original, se destruye, y no se musealiza ninguna parte de su producción (bocetos, vídeos, textos y otros recursos utilizados por el artista), no se conservará nada más que la impronta en la memoria de unas cuantas personas.

Y si la protección material de obras de estas características llevase implícito el respeto al deterioro ¿habría que implementar un seguimiento documentado?, ¿invertir esfuerzos en plantear una conservación preventiva?, ¿alargarle la vida sin una intervención directa? ¿Documentar en cualquier caso su evolución? Algo difícil de llevar a cabo sin acotar el espacio urbano.

Esta valoración “diferente” que hacemos del arte de la calle, que nos ha llevado a plantearnos la no intervención (en su preservación), se sustenta en el respeto a su aspecto efímero hasta las últimas consecuencias y en la asunción de que acompañará a varias generaciones sin ser un arte para la eternidad. Y significa que se deben centrar todos los esfuerzos en convertir sus debilidades en fortalezas: no se fijará en un espacio más de lo necesario y su deterioro natural permitirá la evolución de las ciudades y los barrios dejando su impronta documentada. Estableciendo también sistemas de registro de cómo la implicación de las comunidades en los procesos de algunas obras ha contribuido a crear identidad, cambio social o fortalecido el sentimiento de pertenencia a un lugar, porque no solo la participación activa promueve la apropiación del espacio, sino la capacidad de interpretar un sentimiento o una vivencia comunitaria.

Un debate sobre su tutela que se actualiza antes de haber casi comenzado por la incorporación de las redes sociales al proceso artístico desarrollado en la calle. Las redes no solo contribuyen a la divulgación de las obras, que pasan de ser conocidas por unos cientos de viandantes a estar en los móviles de miles de internautas, sino que, además, esta posibilidad influye también en el proceso creativo de muchos artistas, que reconocen pensar sus obras basándose en cómo se verán en una pantalla.

Esta coyuntura plantea diversas cuestiones que requieren reflexión, como la de si son las redes sociales un nuevo espacio público para la creación. O la de si un nuevo entorno que promueve el desplazamiento del foro físico a la invisibilidad de la web, a la intimidad de los espacios interiores, los de las pantallas, modifica la naturaleza del arte urbano. Esta realidad está relacionada e inducida por la pandemia y los confinamientos y se presenta como una influencia, tan oportunista como novedosa, para evolucionar hacia otras técnicas y materiales y para alterar el sistema productivo del arte urbano, desde la profesionalización a la mercantilización.

Faltaría por evaluar cuál ha sido la repercusión de la profesionalización de los artistas-muralistas en la ciudad, en esa llamada a construir una ciudad más amable con la participación social, para considerar si el arte urbano ha pasado de ser un arte al servicio de la reivindicación social y la libertad de expresión, a una “fábrica” de patrimonio cultural.

Desde el campo de la conservación-restauración, las digitalizaciones utilizadas para la determinación de daños en las obras de arte comienzan a ser técnicas aplicables para describir y difundir obras callejeras. Las aportaciones para la búsqueda de una mayor estabilidad de los materiales del muralismo de encargo, en el arte público, puede significar un salto al vacío para el arte urbano más activista, y que determine su reactivación, como ha sucedido con el grafiti.

Asistimos a la profusión de cambios en los paradigmas conceptuales del arte urbano, ya de por sí inestables, que requieren de reflexión y debate.

Elena García Gayo | Servicio de Patrimonio Cultural, Diputación Provincial de Ciudad Real

Laura Luque Rodrigo | Dpto. de Patrimonio Histórico, Universidad de Jaén

URL de la contribución <www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/4866>